ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ | ΓΡΑΜΜΑΤΑ | ΤΕΧΝΕΣ | ΙΔΕΕΣ



Ευάγγελος Χεκίμογλου *Άγιοι, νοικοκυρές και δερβίσηδες*

Γιώργος Σκαμπαρδώνης *Τάγμα Τηλεγραφητών*

Λόγια και έργα για το Ζήτα Μι

Παναγία των Παρισίων: Το πεπρωμένο φυγείν αδύνατον

68

2019

€8

ΜΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Το παρόν τεύχος
υλοποιείται
με την ευγενική
υποστήριξη
του Νικόλαου Παπαγεωργίου
Προέδρου του Ιδρύματος Παπαγεωργίου







DENNIS OPPENHEIM (ΗΠΑ, 1938-2011)

Εκρήξεις, 1984
Λαμαρίνα
Δωρεά Αλέξανδρου Ιόλα και Ζήτα-Μι
MOMus-Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης
Συλλογές Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης και
Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης
Φωτογραφία: Στέφανος Τσακίρης

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ
Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Β. Ελλάδος

ΕΚΔΟΤΗΣ
Σταύρος Ανδρεάδης

ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΤΡΙΑ
Βίκη Παπαδημητρίου

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ
Κώστας Δ. Μπλιάτκας

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
Γιώργος Αναστασιάδης, Άρις Γεωργίου, Σοφία Καρακώστα,
Κώστας Δ. Μπλιάτκας, Σάκης Σερέφας, Γιώργος Σκαμπαρδώνης,
Ελευθερία Στόικου, Στελλίνα Τρωιάνου, Ευάγγελος Χεκίμογλου

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΕΥΧΟΥΣ
Ελένη Αμπατζή, Χιονία Βλάχου, Άρις Γεωργίου,
Έλλη Γκαλά-Γεωργιλά, Γιάννης Γροσδάνης, Ντένης Ζαχαρόπουλος,
Βασιλεία Καλαφάτη, Σοφία Καρακώστα, Γιάννης Κεσσόπουλος,
Λευτέρης Κογκαλίδης, Γιώργος Κορδομενίδης, Λίζα Μαμακούκα,
Θάλεια Μαντοπούλου-Παναγιωτοπούλου, Θούλη Μισιρλόγλου,
Γιώργος Μουμουζιάς, Κώστας Δ. Μπλιάτκας, Αλεξάνδρα Μυλωνά,
Σοφία Νικολαΐδου, Μανόλης Ξεξάκης, Ηρακλής Παπαϊωάννου,
Σάκης Σερέφας, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Αννίτα Στυλοπούλου,
Στελλίνα Τρωιάνου, Στέργιος Τσιούμας, Ευάγγελος Χεκίμογλου,
Ζωή Ψαρρά-Παπαγεωργίου

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ Άρις Γεωργίου, Ελένη Τσιτσιμπίκου
GRAPHIC - PRE PRESS / ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ Βαλεριάνο Τροϊάνι
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ / ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Ανθή Καλταπανίδου 2310 551754
ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΥΛΙΚΟΥ Χιονία Βλάχου
ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ / ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ Κατερίνα Δημοπούλου
ΕΚΤΥΠΩΣΗ Σκορδόπουλος

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
Κέντρο του βιβλίου
Λασσάνη 3, 546 22 Θεσσαλονίκη 2310 237463

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΘΕΣΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΟΜΩΝ
Παραγγελίες 2310 551754
www.peebe.gr
Τιμή τεύχους 8 €
Ετήσια συνδρομή: εσωτερικού 30 €
Ευρώπης 50 € / λοιπών χωρών 60 €

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ Β. ΕΛΛΑΔΟΣ
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mail: thesspolis@peebe.gr
www.peebe.gr


ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠΌΛΙΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΟΥΣ 68

ΤΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ ΑΝΔΡΕΑΔΗ

Το νήμα του χρόνου

Βρίσκομαι στο Salzburg για το εαρινό φεστιβάλ κλασσικής μουσικής. Στις καταπράσινες όχθες του ποταμιού που ρέει ορμητικά μέσα από την πόλη, ξαπλωμένα ζευγάρια λιάζονται στις ακτίνες του ανοιξιάτικου ήλιου. Περπατάω για ώρα πολλή στους δρόμους και παρατηρώ. Είναι όλα τόσο όμορφα. Από παντού αναδύεται μια ατμόσφαιρα τάξης και οργάνωσης, ένα αίσθημα ευημερίας και δύναμης. Η μικρή αυτή πόλη φιλοξενεί ένα από τα κορυφαία φεστιβάλ μουσικής του κόσμου, που προσελκύει επισκέπτες από κάθε γωνιά του πλανήτη. Ευημερία και δύναμη. Οποιοσδήποτε θα σκεφτόταν ότι δεν μπορεί παρά έτσι να ήταν πάντα.

Κι όμως ...

«... Τον παγωμένο χειμώνα του 1918 – 1919 ο πληθυσμός της Αυστρίας βρέθηκε να ζει υπό την καθημερινή απειλή της πείνας... Η ύπαιθρος είχε ερημώσει εντελώς. Οι πόλεις ήταν πόλεις νεκρών, πελώρια και βουβά μαυσωλεία. Ουρές ανθρώπων περίμεναν να πάρουν με δελτίο τα ξύλα και το χαλασμένο ψωμί τους. Γυναίκες, παιδιά και άνδρες, τυλιγμένοι με παλιά στρατιωτικά πανωφόρια, όλοι τους χλωμοί, πεινασμένοι, παγωμένοι, σιωπηλοί και σε σειρά αναμονής. Αυτή ήταν η ήττα. Έτσι τελείωσε μια μεγάλη Αυτοκρατορία, όχι με κρότο, ούτε καν με ψίθυρο, παρά μόνο με πείνα, κρύο και απελπισία...»

«... Το τέλος του Δεύτερου Παγκόσμιου Πολέμου βρήκε τη χώρα σε απόλυτη καταστροφή, στο έλεος του λιμού και των επιδημιών... Δεν υπήρχαν άνδρες, ούτε αγροτική παραγωγή. Μέσα στα ερείπια πανικόβλητος ο πληθυσμός εκλιπαρούσε τους νικητές για βοήθεια επιβίωσης...»

Robert Gerwarth, Οι ηττημένοι, *Wikipedia*

Πόσο σκοτεινό είναι το νήμα του χρόνου...

Κάθε κοινωνία χτίζει και ξαναχτίζει το μέλλον της μόνη της. Μέσα από τα ίδια τα σπλάχνα της αναδύονται κάθε φορά οι δυνάμεις εκείνες που μετά και από την χειρότερη καταστροφή ορθώνονται και αρχίζουν ξανά να δημιουργούν, πατώντας πάνω σε ρίζες βαθιές και σε αξίες αρχέγονες, που καμιά κρίση δεν μπορεί ποτέ να φθείρει.

Ας ψάξουμε και εμείς άλλη μία φορά για τις δικές μας βαθιές ρίζες και τις δικές μας αρχέγονες αξίες, που σίγουρα υπάρχουν. Το μέλλον μας δεν μπορεί παρά να στηριχτεί και πάλι σε αυτές. ■

Δεν θέλω Σοπέν και Μπαχ...



Θεσσαλονίκη, Αύγουστος του 1951. Δύο νεαρές τότε ηθοποιοί στο μπαλκόνι του Μεντιτερανέ, του μυθικού ξενοδοχείου της παλιάς παραλίας της Θεσσαλονίκης που «εκοιμήθη» το 1978 μετά τα πλήγματα του Εγκέλαδου. Κάκια Παναγιώτου (αριστερά με γυαλιά) και Άννα Συνοδινού. Και οι δύο έχουν φύγει πια από τη ζωή.

Σε μια συνέντευξη «Εκ του Πλησίον» είχα ζητήσει από τη μεγάλη τραγωδό και ηθοποιό του θεάτρου και του κινηματογράφου να μου περιγράψει τη Θεσσαλονίκη του 1951. Μέρες στο Μεντιτερανέ, το Βασιλικό Θέατρο, τις παραστάσεις με τη Μαρίκα Κοτοπούλη, τη Μελίνα και την Κάκια. Ατμόσφαιρα των πρώτων μετεμφυλιακών χρόνων και καθημερινότητα. Και εκείνα τα ζεστά βραδάκια στο «Φλοκάκι», στην Τσιμισκή...

Τα γράφει, όμως, με μεγαλύτερη πληρότητα η ίδια η Άννα Συνοδινού στο υπέροχο βιβλίο της, το πολυσέλιδο και γεμάτο σπάνιες φωτογραφίες *Πρόσωπα και Προσωπεία.* Ένα αυτοβιογραφικό χρονικό.

«Σ' ένα γωνιακό λουξ διαμέρισμα, στο μεγάλο δωμάτιο μένουν το ζεύγος Χέλμη-Κοτοπούλη, και δίπλα, σε μικρό δωμάτιο των παιδιών, η Μαρίκα εγκατέστησε την Κάκια και μένα. Μας ξυπνούσε πρωί-πρωί, τρώγαμε στο μπαλκόνι ωραίο θρεπτικό πρωϊνό, κουτσομπολεύαμε, διαβάζαμε εφημερίδες ως την ώρα της πρόβας. Ο Χέλμης ήταν στην Αθήνα. Πηγαίναμε και ερχόμασταν με ταξί, ξενοδοχείο, Βασιλικό Θέατρο, εστιατόριο Όλυμπος-Νάουσα, ή στου Κρικέλα, για τσιπούρες, που άρεσαν ιδιαιτέρως στην Κοτοπούλη. Μας κέρναγε διαρκώς».

Ένα λαϊκό τραγουδάκι της εποχής με απλοϊκούς στίχους και ξέγνοιαστο εύθυμο ρυθμό εκφράζει την ανάγκη φυγής από τη βαριά δεκαετία του 1940 και την είσοδο μιας νέας κοινωνίας στη δεκαετία του '50:

«Δεν θέλω Σοπέν και Μπαχ / Βαρέθηκα τα αχ και βαχ... / Θέλω να χορεύω, να χορεύω / με της σάμπας τον τρελό ρυθμό...»

Κώστας Δ. Μπλιάτκας

Με τους Forminx στην ΕΜΣ



Απρίλιος του 1964. Οι Forminx έρχονται να κάνουν το επίσημο ντεμπούτο τους στη Θεσσαλονίκη, μετά από πρόσκληση του Σώματος Ελληνίδων Οδηγών και της Προέδρου του, της Πόπης Ζαχαροπούλου.

Όλες οι εισπράξεις θα πήγαιναν στον Οδηγισμό και η Πόπη Ζαχαροπούλου, αδελφή του Ιωάννη Βελλίδη, κατάφερε να κλείσει για τη συναυλία το θέατρο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών. Η προβολή της συναυλίας ακόμα και από αθηναϊκά ΜΜΕ ήταν ασυνήθιστα μεγάλη. Τα εισιτήρια εξαντλήθηκαν γρήγορα.

Ήμουν από νωρίς στα παρασκήνια πάνω από ένα μαγνητόφωνο Grundig, περιμένοντας να ηχογραφήσω την εκδήλωση.

Το θυμάμαι σαν χθες: τα φώτα σβήνουν και μέσα στο σκοτάδι ανοίγει η αυλαία την ώρα που ο απίστευτος ήχος του Hammond organ του Βαγγέλη Παπαθανασίου, που ακουγόταν για πρώτη φορά σε ελληνική συναυλία, σκορπάει ρίγη συγκίνησης. Ήταν το ξέσπασμα μιας πρωτοφανούς υστερίας από τη νεολαία που είχε κατακλύσει την αίθουσα. Πρώτο κομμάτι το δημοφιλές «Telstar», μια σύνθεση που είχε γραφεί για πρώτο επικοινωνιακό δορυφόρο.

Ο Νίκος Μαστοράκης, κομπέρ, κάποια στιγμή παρουσιάζει τη νεαρή ηθοποιό Έλενα Ναθαναήλ – μερικούς μήνες πριν προβληθεί η πρώτη της ταινία – η οποία χορεύει επί σκηνής «Chicken».

Οι συντηρητικοί δημοσιογράφοι της εποχής έγραψαν την επομένη ότι «θα τρίζουν τα κόκκαλα» του ιδρυτή της ΕΜΣ!

Οι Forminx όμως, απεδείχθη ότι ήταν η πρώτη μουσική επανάσταση στην Ελλάδα, και για τα επόμενα τέσσερα χρόνια, το δημοφιλέστερο συγκρότημα.

Στη φωτογραφία, οι Forminx στη Θεσσαλονίκη. Από αριστερά: Βασίλης Μπακόπουλος, Βαγγέλης Παπαθανασίου, Τάσος Παπασταμάτης, Κώστας Σκόκος και Σωτήρης Αρνής.

Λευτέρης Κογκαλίδης

ΟΣΑ ΔΕΝ ΛΕΕΙ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Κλαίγοντας για τον χαμένο χρόνο...



Το 1978 δεν υπήρχε καν στον ορίζοντα η κίτρινη λαίλαπα του λιανεμπορίου, κι έτσι οι βιοτεχνίες της οδού Αντιγονιδών ζητούσαν εναγωνίως γαζώτριες, ρούχα τους υπήρχαν ακόμη και στη Γκαλερί Λαφαγιέτ στο Παρίσι. Τα χρήματα δεν περίσσευαν, αλλά οι ηλικιωμένοι λούστροι κάπου κάπου έβαφαν παπούτσια. Γίνονταν ανακαινίσεις, όπως φαίνεται από τον κουβαλητή με το καμπάνα παντελόνι, τα κλουβιά των πουλιών ήταν σε λογικές αποστάσεις για να μην ανακατεύονται οι «λιποθυμισμένοι κελαηδισμοί» των, η στάση του καθιστού στο ταπετσαρισμένο σκαμνάκι του σήμαινε «Υπομονή!», του μικροκαμωμένου μουστάκια γλυκιά αφέλεια ολιγαρκούς ανθρώπου χωρίς ερωτήματα, και, και... αυτά τα λόγια μου, τον καπνό μιας Ιθάκης που απομακρύνεται και λέγεται «Κλαίγοντας για τον χαμένο χρόνο...»

Μανόλης Ξεξάκης

Πού να 'ναι ο μανάβης;



Παρατήρησε τη φωτογραφία: είναι καλοκαίρι, διότι είναι κατεβασμένη η τέντα του μπροστινού σπιτιού και τα σχοινιά της μπουγάδας είναι απλωμένα στην ταράτσα. Μεσημέρι, μεταξύ μία και δύο η ώρα, εφόσον οι σκιές είναι πολύ μικρές. Το άλογο φαίνεται νέο και στην καρότσα έχει άδεια καφάσια, φτιαγμένα από ξύλο λεύκας, από εκείνα με το δίχαλο, που μπορούν να στοιβαχτούν το ένα πάνω στο άλλο. Και το άσπρο κλειστό σακί – να είναι μισογεμάτο με κρεμμύδια, ή σκόρδα; Φαίνεται για κάρο μανάβη - το πιθανότερο. Εξίσου ενδιαφέρον είναι και το λευκό σπίτι - βρισκόμαστε στην Τούμπα, κάπου πίσω απ' τον Άγιο Θεράποντα, καλοκαίρι του 1975: μια όμορφη, ανθρώπινη, λιτή μονοκατοικία, με τσιμεντένια, εξωτερική σκάλα από τα πλάγια, που ανεβαίνει στην ταράτσα. Συνηθισμένο μοντέλο των ετών του '70. Τα σκαλιά είναι στρωμένα με πιτσιλωτό μωσαϊκό της εποχής γυαλισμένο με σβουράκι. Στη μάλλον πισσαρισμένη ταράτσα φαίνονται απλωμένα σκοινιά με μανταλάκια, για την μπουγάδα, που έχει ήδη μαζευτεί, ίσως γιατί είχε απ' το πρωί ισχυρό ήλιο. Αλλά πού να 'ναι κρυμμένος ο μανάβης; Πού έχει πάει; Διότι δεν φαίνεται να ήρθε εδώ για δουλειά με άδεια καφάσια στην καρότσα. Μήπως είναι κάνα όμορφο μαναβάκι που έχει κάποια ερωμένη, ύπανδρο, και οργιάζουνε κρυφά πίσω από κάποιο κλειστό παράθυρο των διπλανών σπιτιών; Μήπως ο σύζυγος είναι ταμίας στο Παρακαταθηκών και Δανείων και λείπει, οπότε το μαναβάκι βρήκε την ευκαιρία να πουλήσει ζαρζαβατικά κατ' οίκον; Τίποτε δεν αποκλείεται. Είναι πιθανό. Με τέτοιο ήλιο, καλοκαίρι και μεσημεράκι, τα κορμιά πλαντάζουν – ευτυχώς το άλογο της φωτογραφίας είναι εχέμυθο, ξέρει να κρατάει τα μυστικά.

Γιώργος Σκαμπαρδώνης

Ζήτα-Μι

ΑΦΙΕΡΩΜΑ



Θούλη Μισιρλόγλου, Κατερίνα Καμάρα
19 Απριλίου 2019
Φωτογραφία: Άρις Γεωργίου

Μια ιστορία από παλιά, σε συνέχεια

Συζήτηση ανάμεσα στην Κατερίνα Καμάρα και τη Θούλη Μισιρλόγλου

Την Κατερίνα Καμάρα και τη Μάρω Λάγια τις γνώρισα ως μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου του Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης (ΜΜΣΤ) και βεβαίως ως δύο από τις «ψυχές» του Ιδρύματος γύρω στο 2000. Ειδικά η Κατερίνα, πάντα δίπλα στην Πρόεδρο του Ιδρύματος, Ξανθίππη Χόιπελ, αποτέλεσε και αποτελεί το ήμισυ του βασικού διδύμου που κράτησε τα ηνία της καθημερινής λειτουργίας του Μουσείου, όταν ο δρόμος είχε φέρει τη Μάρω στην Αθήνα και εμένα, νεαρή, στο ΜΜΣΤ. Περάσαμε πολύ χρόνο μαζί, κυρίως όταν ετοιμάζαμε τον επετειακό τόμο των 30 χρόνων του ΜΜΣΤ, έκδοση του 2009, και την αμέσως επόμενη χρονιά, τον επετειακό κατάλογο της ιστορίας του Ζήτα-Μι, το οποίο έκλεινε οριστικά το 2010. Αυτό που μάθαινα ως ιστορία μέσα στην ταχύτητα της προετοιμασίας των εκδόσεων, η Κατερίνα το έκανε πιο γλαφυρό, πιο ζωντανό, ταυτόχρονα όμως πιο προσωπικό και πιο πολιτικό. Οι μνήμες της συμπλήρωναν τα αρχεία και οι λεπτομέρειες φώτιζαν πρόσωπα, εγχειρήματα, προθέσεις και υλοποιήσεις.

Και τις τρεις αυτές γυναίκες τις θαυμάζω πολύ. Την Κατερίνα, όμως, τη γνώρισα περισσότερο στα «διαλείμματα». Σε αυτά που κάναμε δουλεύοντας μαζί. Και πάντα μού γεννούσε περισσότερα ερωτήματα, κυρίως όμως έναν βαθύ σεβασμό για το ανθρώπινο πρόσωπο μιας εντυπωσιακής γυναίκας που διατηρεί διαρκώς την επιθυμία της αυτογνωσίας, την ανυπόκριτη διάθεσή της και την ανοιχτότητά της στον κόσμο και στο νέο. Είναι πολύς ο καιρός που ήθελα να κάνουμε μια πιο δημόσια συζήτηση από αυτές που κάναμε συχνά ενώπιον άλλων ιδιωτικά. Και εδώ, με επίκεντρο το Ζήτα-Μι, μια σχεδόν μυθική ιστορία της Θεσσαλονίκης, με σχεδόν μυθικούς πρωταγωνιστές, μας δίνεται η ευκαιρία.

Το τραπέζι του τετ-α-τετ στη Ναυμαχίας Έλλης 19 Απριλίου 2019

Φωτογραφία: Άρις Γεωργίου



Διαφημιστικό φυλλάδιο του Ζήτα-Μι από τα τέλη της δεκαετίας 1950.

ΘΜ: Ήδη από τη δεκαετία 1950 το Ζήτα-Μι, ιδρυμένο από τον Παύλο Ζάννα και τον Αλέξανδρο Μαυροκορδάτο, με τη συνεργασία της Μίνας Ζάννα, είχε γίνει στέκι ανθρώπων του πνεύματος, της τέχνης και του πολιτισμού. Οι ιδρυτές του, «γνήσιοι απόγονοι παλαιών οικογενειών. Ο ελληνισμός που επέζησε της οθωμανικής αυτοκρατορίας και άνθισε από την Αλεξάνδρεια ως την Οδησσό», όπως γράφει η Δανάη Χατζόγλου στην αρχή του κειμένου της στον ιστορικό κατάλογο του Ζήτα-Μι (2010). Πέρα από τον κόσμο της Μακεδονικής Καλλιτεχνικής Εταιρίας «Τέχνη», της Κινηματογραφικής Λέσχης Θεσσαλονίκης, που δημιούργησε ο Παύλος Ζάννας, όπως και του Φεστιβάλ Κινηματογράφου που κάπου εκεί ξεκίνησε, ο Κάρολος Κουν, ο Μάνος Χατζηδάκις, ο Τσαρούχης, ο Τσίρκας, ο Μανόλης Αναγνωστάκης, ο Ανδρόνικος, ο Λίνος Πολίτης είναι ένα μικρό δείγμα των ανθρώπων που περιστοίχιζαν τον Παύλο και τη Μίνα Ζάννα και όλοι δημιουργούσαν, μαζί με πλήθος διερχόμενων καλλιτεχνών και διανοούμενων, το πολιτιστικό τοπίο της Θεσσαλονίκης. Πώς φτάνει το Ζήτα-Μι στα δικά σας χέρια;

ΚΚ: Μετά το πτυχίο μου, το 1969, έδωσα εξετάσεις στην Αρχιτεκτονική, δεν πέρασα και μια φίλη μού πρότεινε να ανοίξουμε ένα μαγαζί. Το είπα και στην αδελφή μου, τη Μάρω Λάγια, η οποία ήταν φίλη με τη Μίνα Ζάννα, και τότε της προτείνει η Μίνα να συνεργαστούμε μαζί της στο Ζήτα-Μι, ώσπου να βγει ο άνδρας της, ο Παύλος Ζάννας, από τη φυλακή. Για μας το Ζήτα-Μι ήταν ήδη ένα σύμβολο της γενιάς του '60. Κλασική μουσική και τζαζ, οι ποιητές και οι σινεφίλ, τα περιοδικά, οι συζητήσεις, οι συναντήσεις, τα καλά σχολεία, οι ωραίοι έφηβοι και οι ωραίες έφηβες. Την εποχή εκείνη η Θεσσαλονίκη ήταν μια πόλη κλειστή, καχύποπτη, σχεδόν συμπλεγματική. Την ίδια εποχή η Μίνα, ξένη στην πόλη, είχε πολλές προσωπικές δυσκολίες. Στις δεκαετίες '50-'60, οι επιχειρήσεις του Παύλου Ζάννα κατέρρεαν και η Μίνα, θέλοντας να βοηθήσει με τον δικό της τρόπο, σταδιακά μεταλλάσσει το Ζήτα-Μι από αντιπροσωπεία γραφομηχανών Olivetti και δίσκων μουσικής ποιότητας σε ένα πολύ ιδιαίτερο μαγαζί.



Όταν έρχεται η δικτατορία, ο Ζάννας καταδικάζεται ως μέλος της Δημοκρατικής Άμυνας και ως πολιτικός κρατούμενος χάνει τα αστικά δικαιώματα που του επέτρεπαν να έχει επιχειρήσεις. Την πρόταση της Μίνας να συνεχίσουμε μαζί της το μαγαζί, δίνοντάς της τη δυνατότητα να φύγει από τη Θεσσαλονίκη για να είναι κοντά στις φυλακές της Αίγινας, τη θεωρήσαμε μεγάλη τιμή σε πολλά επίπεδα: και στο πολιτικό και στο προσωπικό. Άλλωστε, από το 1968 εκείνη είχε ήδη ξεκινήσει να μετατρέπει το υπόγειο του Ζήτα-Μι σε γκαλερί. Πολλοί καλλιτέχνες ήθελαν να τη βοηθήσουν και να συμπαρασταθούν. Όταν βγήκε ο Παύλος από τη φυλακή το 1973, συνεταιριστήκαμε κατά κάποιο τρόπο οι τρεις μας και το 1977 περιήλθε σε μας οριστικά. Το «δικό μας» Ζήτα-Μι ουσιαστικά



Μανόλης Ανδρόνικος, Μάρω Λάγια και Δημήτρης Φατούρος σε εγκαίνια έκθεσης στο Ζήτα-Μι.

ξεκίνησε μέσα στη δικτατορία, με ό,τι σήμαινε αυτό.

ΘΜ: Στην πρώτη του ταμπέλα έφερε την εξειδίκευσή του: «greek handicraft». Για σένα και τη Μάρω τι αντιπροσώπευε η «λαϊκή τέχνη»; Ήταν κάτι «ελληνικό»;

ΚΚ: Αρχικά, η Μίνα Ζάννα φρόντισε πάρα πολύ αυτό τον τομέα, με αντικείμενα που διάλεγε πολύ προσεκτικά, με κεραμικά λαϊκών τεχνιτών από τη Σίφνο, τη Μυτιλήνη (Κουρτζής), τη Σκύρο, με υφαντά φτιαγμένα με φυσικά χρώματα. Κι εγώ, όμως, ήμουν ερωτευμένη με το θέμα της ελληνικής λαϊκής τέχνης, με τις συλλογές από πόρπες, τις ελληνικές λαϊκές ενδυμασίες. Όλα αυτά τα αντικείμενα, τα μπλε γυαλιά, μαζί με σιφνιώτικα σερβίτσια, τις κανάτες της Μυτιλήνης, τα σαμιώτικα κεραμικά, τις ηπειρώτικες κασέλες, υφαντά του Νόελ Μπέκερ, της Βλάστης, της Λίνδου, τις μοναδικές δημιουργίες της Ελένης Βερναδάκη, τα αγαπούσαμε πάρα πολύ. Εγώ τα αγαπάω ακόμη. Ως ελληνικά. Ως λαϊκή τέχνη, ακόμη κι αν ήταν βαλκανική, ή της Μεσογείου καλύτερα. Και όλα ήταν εξαιρετικά ποιοτικά. Καμία σχέση με τη φολκλόρ εκδοχή της λαϊκής τέχνης.

ΘΜ: Ήταν θέμα εκπαίδευσης η αγάπη αυτή; Θέμα οικογενειακών καταβολών;

ΚΚ: Σε κάποιο βαθμό σίγουρα. Ο πατέρας μας είχε βιομηχανία δαντελών, η Μάρω ασχολούνταν με την παραγωγή και δημιουργούσε εξαιρετικά χρώματα. Η μητέρα μας ήταν πολύ ευαίσθητη στην ελληνική λαϊκή τέχνη, αγαπούσε κυρίως τα λαϊκά κεραμικά και τα κεντήματα. Μικρή θυμάμαι να φυλλομετρώ τα βιβλία της Αγγελικής Χατζημιχάλη.

ΘΜ: Όλα αυτά, όμως, ήταν μέσα στην κουλτούρα της ελληνικότητας ήδη από τον μεσοπόλεμο και καθόρισαν σε μεγάλο βαθμό και μεταπολεμικά την αισθητική και την ιδεολογία. Τελικά, όμως, ο συνδυασμός της λαϊκής τέχνης με τη σύγχρονη τέχνη συνοψίζεται στο επίπεδο του γούστου, στο δίπολο «μοντερνισμού-παράδοσης». Όπως το γράφει και ο Αντώνης Κωτίδης στον κατάλογο του Ζήτα-Μι για τις εκθεσιακές επιλογές σας: «Βασίζονταν σε δύο ισχυρούς άξονες προτιμήσεων. Ο ένας εστίαζε σε αντικείμενα ή ζωγραφιές και γλυπτά που η μορφή ή ο τύπος τους είχε άμεση ή έμμεση σχέση με τις μορφές του παραδοσιακού πολιτισμού. Ο άλλος ήταν προσανατολισμένος στη μορφολογία του μοντέρνου όπως εξελισσόταν στα μητροπολιτικά κέντρα της Δύσης. Η ιδιαίτερη γοητεία που εξέπεμπε ο χώρος του Ζήτα-Μι οφειλόταν, σε μεγάλο βαθμό, σε εκείνον τον διφυή προσανατολισμό του γούστου».

ΚΚ: Σίγουρα. Μην ξεχνάς ότι η Μάρω κι εγώ πήγαμε και σε ένα πολύ προοδευτικό σχολείο, τη Σχολή Βαλαγιάννη, χτισμένο τη δεκαετία '30 από μοντερνι-

στή αρχιτέκτονα. Είχαμε δημοτικιστές όταν η δημοτική δεν ήταν καθιερωμένη, για παράδειγμα τον Γιώργο Θέμελη. Το σχολείο είχε, μεταξύ άλλων, τμήμα δραματικής σχολής, σύγχρονου και παραδοσιακού χορού, βυζαντινής μουσικής, ως και μπάσκετ σε συνεργασία με τη ΧΑΝΘ. Η παιδεία που μας καλλιεργήθηκε εκεί μας ακολούθησε σε όλη μας τη ζωή. Προσωπικά, είχα και την τεράστια τύχη να γνωρίσω και να ζήσω με τον Πέτρο Καμάρα, ο οποίος είχε ευρύτατη παιδεία, ήταν ένα είδος homo universalis, και έγινε ένας Πυγμαλίων για εμένα, που πάντα είχα και έχω ως τώρα μια αστείρευτη διάθεση για μάθηση.

ΘΜ: Απότοκο αυτής της παιδείας είναι το «δικό σας Ζήτα-Μι» και ίσως η κοινή αυτή εκπαίδευση με τη Μάρω είναι παράγοντας και μιας κοινής αισθητικής;

ΚΚ: Πράγματι. Ενώ με τη Μάρω γενικά μπορεί να είμαστε τελείως διαφορετικοί χαρακτήρες, είχαμε εντελώς ίδια αισθητική. Ποτέ δεν διαφωνήσαμε σ' αυτόν τον τομέα. Και γι' αυτό κατευθυνθήκαμε και οι δύο με μεγαλύτερη έμφαση στο κομμάτι της σύγχρονης τέχνης. Η Μίνα είχε ξεκινήσει να το επιχειρεί. Έτσι έγινε το Ζήτα-Μι η πρώτη γκαλερί στην πόλη. Ο *Κοχλίας* ξεκίνησε μετά, το 1972. Εμείς συνεχίσαμε τη δραστηριότητα και την επαυξήσαμε.

ΘΜ: Οι εκθέσεις του Ζήτα-Μι ήταν πάρα πολλές. Πάνω από 300 στα 40 χρόνια. Από τη μία οι νεωτεριστές καλλιτέχνες, άσημοι στην αρχή οι περισσότεροι και σε αυξανόμενη επαφή με το εξωτερικό, από την άλλη εκείνοι του χειροποίητου, λαϊκού πολιτισμού. Τι σε γοήτευε πιο πολύ στο καλλιτεχνικό μέρος;

ΚΚ: Παραδείγματα είναι ο Γιώργος Λαζόγκας, ο Απόστολος Γεωργίου, η Λυδία Δαμπασίνα, ο Παύλος Βασιλειάδης, ο Ξάνθιππος Βύσσιος, οι οποίοι στη δεκαετία '70 έκαναν τις πρώτες τους εκθέσεις. Ξέρεις τι χαρά είναι αυτό; Προλάβαμε να τους δούμε διάσημους. Ήταν νέοι, ήμασταν κι εμείς, ακόμη ζούμε όλοι. Την επιλογή των εκθέσεων την κάναμε αυθόρμητα, και οι δυο μαζί, ίσως χωρίς θεωρητικά συνειδητοποιημένο σκεπτικό. Επιπλέον, η Μάρω έχει ένα χάρισμα έμφυτο, μια φοβερή διαίσθηση, εντελώς ενστικτώδη. Πήγαινε εκεί που ήταν το σημαντικό.

Με τον ίδιο τρόπο, όμως, επιλέγαμε και τα αντικείμενα, σχεδόν εκλεκτικιστικά θα έλεγα. Τότε είναι αλήθεια ότι μας κορόιδευαν για το «μαγαζί» παράλληλα με τη γκαλερί, ενώ στη συνέχεια όλες οι γκαλερί δημιούργησαν ένα τέτοιο τμήμα. Όλο αυτό δεν ήταν ούτε αυτονόητο, ούτε απλό, αν και φαινόταν ως τέτοιο. Προϋπέθετε μια παιδεία, μια κουλτούρα, και αυτό έκανε το Ζήτα-Μι τόσο ιδιαίτερο. Παραδείγματος χάριν, το Πάσχα βγάζαμε στη βιτρίνα τα πασχαλινά διηγήματα του Παπαδιαμάντη ή το βιβλίο για τα αυγά του Fabergé. Όταν πέθανε ο Ελύτης, κάναμε μια βιτρίνα με βιβλία και δίσκους του. Η συνύπαρξη του «μαγαζιού» και της γκαλερί ήταν κάτι που ήθελε τόλμη και ελευθερία. Και αυτή την ελευθερία την απέπνεε το Ζήτα-Μι, γιατί δεν ακολουθούσαμε την αυστηρότητα των στυλ. Ήταν η ελευθερία που θέλαμε για τους εαυτούς μας. Θυμάμαι, όταν ήθελε να έρθει ο Ιόλας να δει το Ζήτα-Μι, η Μάρω του είχε πει ότι είναι μια πολύ μικρή γκαλερί και συγχρόνως «μαγαζί» και εκείνος είχε πει «αυτά μου αρέσουν». Αυτό που ήθελε να πει και εκφράζει το Ζήτα-Μι είναι ότι για μας δεν ήταν μαγαζί ή γκαλερί, αλλά ήταν όλα μαζί, και μαγαζί και τέχνη και ζωή.

ΘΜ: Κάτι ανάλογο με αυτό που γράφει ο Μαρωνίτης στο κείμενό του στον κατάλογο του Ζήτα-Μι, αναφερόμενος με μεγάλη ευγνωμοσύνη «στα καλύτερα μαθήματα της ζωής του»: «Σε μια παρέα με δεκαπέντε είκοσι φίλους-φίλες, στριμωγμένοι στο πατάρι με τσίπουρο και τυρί, προσπαθώντας να περισώσουμε την αντοχή μας και την αθωότητά μας. Και το πράγμα φτούρισε, έμεινε αξέχαστο».

ΚΚ: Όντως, ήταν για μένα από τα πιο σημαντικά πράγματα που οργάνωσα στη ζωή μου, το '79 νομίζω, τα μαθήματα για την ποίηση με τον Μαρωνίτη. Ο οποίος ερχόταν πανέτοιμος, ενώ θα μπορούσε να μιλάει με ό,τι είχε έτοιμο σε ένα κοινό πολύ αλλοπρόσαλλο, από τον Γιάννη Μπουτάρη, έναν άλλο ποιητή, ανήσυχες και ευαίσθητες γυναίκες, έως τον Αντώνη Καμάρα, μικρό παιδί. Εκεί γινόταν «κάτι», ηλεκτριζόταν όλη η ατμόσφαιρα και φεύγαμε σαν αλλοπαρμένοι.

ΘΜ: Τη δεκαετία '70 το Ζήτα-Μι είναι μια εστία αντίστασης στη δικτατορία. Ήταν αντιληπτή η ατμόσφαιρα αυτή στην πόλη;

ΚΚ: Ήταν, γιατί πολλοί από τους ανθρώπους του, τους φίλους του, τους θαμώνες του, ήταν στη φυλακή ως μέλη της Δημοκρατικής Άμυνας. Ο Πέτρος κι εγώ ήμασταν στη Δημοκρατική Άμυνα, η Άννα Βιδάλη, η Αλεξάνδρα Βιδάλη, η Μίκα Φατούρου, όλοι αυτοί ήταν ένας κύκλος ανθρώπων που οσμιζόσουν ότι κάτι κάνουν μέσα στη δικτατορία. Δεν λεγόταν αυτό. Εγώ ήξερα, ας πούμε, ότι η Μάγδα Κοτζιά ήταν κάπου, αλλά δεν ήξερα πού. Ήταν πράγματα που δεν έπρεπε να ειπωθούν. Ήταν έντονη η αίσθηση της δικτατορίας με το μπεςβγες των ανθρώπων αυτών που ήθελαν να μάθουν τι κάνουν ο Μαρωνίτης, ο Μαλτσίδης, ο Ζάννας, ο Δέδες στη φυλακή. Έξω από το μαγαζί υπήρχε μόνιμα ένα από εκείνα τα πράσινα Fiat της ασφάλειας, παρόλο που δεν μας ενόχλησε ποτέ.

ΘΜ: Μετά το τέλος της δικτατορίας, όταν εσείς συνεχίζετε κανονικά το Ζήτα-Μι και είστε ακόμη πολύ



Η Κατερίνα Καμάρα, ο Pierre Restany, θεωρητικός του γαλλικού κινήματος Nouveaux Réalistes, η Μάρω Λάγια και ο Νίκος Κεσσανλής στο Ζήτα–Μι της οδού Αριστοτέλους 3.



Ο Αλέξανδρος Ιόλας με τη Μάρω Λάγια στην έκθεση έργων του Andy Warhol στο Ζήτα-Μι (1986).

νέοι, η αίσθηση της Θεσσαλονίκης έχει αλλάξει;

ΚΚ: Νομίζω ότι ο Μάης του '68 είχε κι εδώ επίπτωση, η Ελλάδα βιώνει τη μεταπολίτευση συμπυκνωμένα, ως χύτρα ταχύτητας. Τότε, και προσωπικά, και για την πόλη, η περίοδος αυτή και ως το '80 είναι γεμάτη ελπίδα. Ήταν μία από τις πιο ευτυχείς περιόδους και της Ελλάδας και της προσωπικής μου ζωής. Στο Πανεπιστήμιο, όπου δίδασκα, κάναμε αγώνες, για τη συμμετοχή των φοιτητών, για τη συμμετοχή των διδασκόντων, όλα πήγαιναν από το καλό στο καλύτερο – άσχετο πού κατέληξε ο νόμος 815 για την τριτοβάθμια εκπαίδευση – υπήρχε μια γενική ευφορία και ελευθερία. Η φανερή γοητεία της νεότητας που δεν αναγνωρίζει τη δύναμή της. Και συγχρόνως, υπήρχε μια σαφής οικονομική ανάπτυξη. Μπήκαμε στην Ευρωπαϊκή Ένωση. Υπήρχε και στη Θεσσαλονίκη η αίσθηση μιας αναζωογονημένης πόλης.

Τέλη της δεκαετίας '70 γίνονται οι σεισμοί και ξεκινάμε το Μακεδονικό Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης. Η καταπληκτική ιδέα της Μάρως και του Ιόλα για τη δημιουργία ενός Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης και η υλοποίηση από τον Πέτρο Καμάρα και μια ομάδα ανθρώπων: Άκης Μαλτσίδης, Σοφία Καζάζη, Γιώργος Φιλίππου, Γιάννης Μπουτάρης, Ξανθίππη Χόιπελ. Οπότε, εκεί ανοίγει ένα άλλο, τεράστιο δημιουργικό κομμάτι. Στη δεκαετία '80, τα γραφεία του Μουσείου είναι στο Ζήτα-Μι. Χώρος, τηλέφωνο, γραμματεία, όλα γίνονταν εκεί. Μουσείο και Ζήτα-Μι είναι τότε αδιαίρετα. Ιόλας, Ακριθάκης, Λαζόγκας, Warhol, de Chirico, Μόραλης, Γκίκας, όλα στο Ζήτα-Μι ξεκινούσαν.

ΘΜ: Αυτή η πρώιμη σύνδεση του Μουσείου με το Ζήτα-Μι είναι ίσως το πιο εύγλωττο παράδειγμα της ταύτισης του ατομικού και του συλλογικού, του πολιτικού και του προσωπικού, ταύτιση που χαρακτήρισε σημαντικά τη δουλειά και την προσφορά σας.

ΚΚ: Απολύτως. Άρχισε με τη δικτατορία ως συνθήκη, αλλά συνέχισε μετά μέσα από την προσωπική απελευθέρωση και χειραφέτηση. Ποτέ άλλοτε το προσωπικό δεν ήταν τόσο πολιτικό. Οι νέες ιδέες έρχονταν καταιγιστικά, οι συζητήσεις με φίλους και θαμώνες ήταν συνεχείς και παθιασμένες, ανοιγόμασταν σε δοκιμές πρωτοποριακές για τα καλλιτεχνικά πράγματα της πόλης και της εποχής, και ταυτόχρονα, ειδικά οι γυναίκες, ζούσαμε με το πάθος για αυτογνωσία.

ΘΜ: Όταν ο κόσμος του Ζήτα-Μι και της πόλης βαθμιαία αλλάζει, αυτοί που αγοράζουν από το Ζήτα-Μι τότε, για



Ο Δημήτρης Φατούρος με τον Αλέξανδρο Ιόλα στα εγκαίνια της έκθεσης της Λυδίας Δαμπασίνα (1984).

παράδειγμα για τα νεόχτιστα σπίτια τους στη Χαλκιδική, καταλαβαίνουν την αισθητική του;

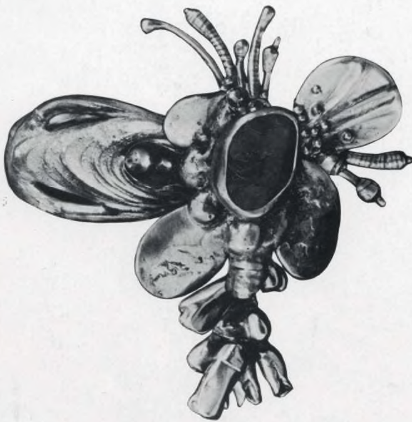
ΚΚ: Όταν αναλάβαμε, όλοι εκείνοι που ενδιαφέρονταν για τα αντικείμενα του Ζήτα-Μι δεν είχαν χρήματα. Γι' αυτό βγήκε και η φήμη ότι είναι ακριβό μαγαζί. Το κοινό του αρχικά ήταν διανοούμενοι, φοιτητές, άνθρωποι με γούστο και κουλτούρα. Η αστική τάξη δεν αγόραζε, παρά μόνο για έναν επίτιμο ξένο ή για ένα φίλο στο εξωτερικό. Σταδιακά, τα πράγματα άλλαξαν και έγινε και η αστική τάξη το κοινό του Ζήτα-Μι.

Το αν καταλάβαινε, όμως, το κοινό την αισθητική ίσως να μην ήταν και ζητούμενο. Για μας το μεγαλύτερο κομπλιμέντο ήταν π.χ. να έρχεται μια άγνωστη σε μας κυρία και να ζητάει κάτι σπάνιο, έναν φωνογράφο ή ένα ιδιαίτερο όργανο, γιατί της είχαν πει ότι «όλα τα περίεργα πράγματα θα τα έβρισκε σε μας». Ο Χρήστος Γουσίδης έγραφε στον κατάλογο: «Θυμάμαι μικρός, τη δεκαετία '70, από το χέρι με κατέβαζαν οι γονείς μου στην πλατεία Αριστοτέλους για βόλτα και παιγνίδι. Η αλήθεια είναι ότι θυμάμαι περισσότερο τη στάση στη βιτρίνα του Ζήτα-Μι, παρά την υπόλοιπη βόλτα. Χάζευα κι εγώ μαζί με τη μητέρα μου κι επιτέλους είχα βρει μια βιτρίνα για μεγάλους που να ενδιαφέρει και παιδιά!».

Στην πραγματικότητα, ανάλογα με τις δικές μας, προσωπικές ανάγκες το διαμορφώναμε. Ο Φιλώτας ο Καζάζης έλεγε κάποτε ότι μόνο ψωμί δεν έβρισκε κανείς εκεί. Ξαφνικά, δηλαδή, μπορεί να φέρναμε μαρμελάδες, μέλια, τις μοντέρνες γαλλικές κατσαρόλες από το «Τετράγωνο», μαγαζί του Κατζουράκη, ή τα γιαπωνέζικα futon. Μετά μας περνούσε αυτή η φάση, μπαίναμε σε μια άλλη και αυτό αντανακλούσε ακριβώς στο Ζήτα-Μι. Κι ήταν εκεί που το προσωπικό ταυτιζόταν με το αισθητικό!

ΘΜ: Μετά το οριστικό κλείσιμο του Ζήτα-Μι το 2010 και πριν προλάβει να βιωθεί η κρίση, έχεις την αίσθηση μιας προσφοράς στην πόλη; Πέρα από τη δική σου, προσωπική ικανοποίηση για τη διαδρομή αυτή;

ΚΚ: Αυτό το έχω γράψει ή πει: αν κάτι έχει η Θεσσαλονίκη, σε σχέση με μια άλλη μεγάλη πόλη, είναι ότι εδώ μπορείς να συμμετέχεις, αν θέλεις. Ένα από τα προβλήματα της εποχής μας είναι η αλλοτρίωση, η αποξένωση, μια απάθεια ή αποστασιοποίηση προς αυτά που συμβαίνουν, μαζί με την αίσθηση ότι δεν μπορείς να συμμετέχεις αποφασιστικά. Η δυνατότητα αυτή σε μια πόλη του μεγέθους της Θεσσαλονίκης ήταν και είναι μια μεγάλη ικανοποίηση για μένα. Νιώθω ότι είμαι προνομιούχα και μόνο που είχα τη δυνατότητα να



Κόσμημα

Τάκης Καβαλλιερᾶτος – Στέλλα Κωνσταντογιάννη - Καβαλλιεράτου – Γιώτα Καλλιακμάνη – Giorgis – Niki Rolfe
Αἴθουσα Τέχνης 'Αθηνῶν 14 - 31 Δεκεμβρίου 1973
Ζητα - Μι - Αριστοτελους 3, 12 - 28 Φεβρουαριου 1974



1986: Νο 190 Τεχνόδρομοι F
Γιώτα Καλιακμάνη.
κόσμημα—μικρογλυπτική

Αφίσες έκθεσης κοσμήματος

συμμετέχω σε κάτι τέτοιο.

ΘΜ: Σήμερα πώς νιώθεις έχοντας συμβάλει ατομικά στην ίδρυση ενός μουσείου το οποίο έχει εν τω μεταξύ μεγαλώσει ξανά και ξανά και σήμερα έχει συνενωθεί με το Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης;

ΚΚ: Είναι μεγάλη ικανοποίηση και ταυτόχρονα μια μεγάλη αγωνία για το αν αυτό το πείραμα θα πετύχει. Όχι λόγω των ανθρώπων που εμπλέκονται, αλλά λόγω της ίδιας της φύσης της σύμπραξης, της σύμπραξης δηλαδή του ιδιωτικού με το δημόσιο στην Ελλάδα, όπου οι γραφειοκρατικές αγκυλώσεις είναι γνωστές. Ορισμένοι, άλλωστε, είχαν πολύ έντονες αντιρρήσεις εξαρχής. Είναι, όμως, σαν να έχεις ένα παιδί που ενηλικιώνεται και πρέπει να φύγει από σένα. Εγώ και ως μητέρα την ίδια πεποίθηση έχω. Τα παιδιά πρέπει να ακολουθήσουν τον δρόμο τους, να απογαλακτιστούν. Ακόμη κι αν είναι μακριά από μένα.

ΘΜ: Με τα χρόνια σβήνουν οι αναμνήσεις;

ΚΚ: Ο χρόνος είναι γιατρός, λένε. Δεν ξεχνάς, όμως. Μερικές φορές, μάλιστα, είναι μια τρομακτική αίσθηση που έρχεται, σαν έκλαμψη.

ΘΜ: Σήμερα πώς σου φαίνεται η καλλιτεχνική δραστηριότητα;

ΚΚ: Πάντα προσπαθούσα να χαίρομαι την πρώτη ματιά. Προσπαθώ και τώρα να το διατηρήσω. Γιατί και ως άνθρωπος είμαι αισιόδοξος, χαίρομαι σαν μικρό παιδί σε πάρα πολλά πράγματα. Αλλά δεν παύεις να μεγαλώνεις κιόλας. Έχεις δει πολλά.

ΘΜ: Σου έχει συμβεί να βρεις τη σπίθα σε κάτι καινούριο;

ΚΚ: Τη νιώθω. Πολλές φορές τη νιώθω. Και χαίρομαι που τη νιώθω. Στο Ζήτα-Μι μπορεί να μη βγάζαμε λεφτά, αλλά εισπράτταμε μια μεγάλη ικανοποίηση και χαρά. Η Μάρω διηγείται συχνά μια εμπειρία που τη βίωσε στην έκθεση του Ζογγολόπουλου, ο οποίος παρουσίαζε τους *Φακούς* του. Την ημέρα των εγκαινίων είχε μια καταρρακτώδη βροχή. Δεν ήρθε ψυχή στην έκθεση. Κατεβαίνει στεναχωρεμένη και βλέπει ένα καταπληκτικό θέαμα. Το τριαντάφυλλο που είχε βάλει το πρωί σ' ένα βάζο το βλέπει ανοιχτό, τεράστιο, γιατί από εκείνη την οπτική γωνία φάνταζε μαγικό και μεγεθυμένο από τον φακό, γέμιζε όλη την άσπρη αίθουσα. Της ήρθαν κλάματα και λέει «αξίζει γι' αυτό».

Κι αυτό συνέβαινε. Κάναμε κάτι και λέγαμε χαλάλι. Και στο Μουσείο όταν δουλεύαμε και στήναμε εμείς τις εκθέσεις, το ίδιο συνέβαινε. Παρά το άγχος, ήμουν και είμαι τόσο ευτυχής γι' αυτό, που λέω χαλάλι. Η κούραση, το άγχος, χαλάλι. Για να το διατηρήσεις, όμως, αυτό ως αντίληψη στη ζωή, θέλει επεξεργασία. Για να μη νομίσεις ότι τα έχεις δει όλα. Να μην πιστέψεις ότι τα έχεις ξαναδεί. Και να μπορέσεις να χαίρεσαι.

ΘΜ: Και τη Θεσσαλονίκη εξακολουθείς να τη χαίρεσαι;

ΚΚ: Τη Θεσσαλονίκη τη χαίρομαι, γιατί μπορώ και

φεύγω. Πέρα από τα ταξίδια, τα οποία μου αρέσουν, έχω ως κριτήριο το θετικό αίσθημά μου όταν επιστρέφω σ' αυτήν. Πολλές φορές έχω σκεφτεί να μείνω στην Αθήνα. Έχω πιο πολλούς φίλους εκεί. Αν δεν ήταν το Μουσείο, θα είχα φύγει. Έχασα, βεβαίως, και πολλούς φίλους. Γι' αυτό θέλω να κάνω παρέα με ανθρώπους που έχουν κέφι. Και νεότερους! Όπως εσύ! Πριν λίγες μέρες ήμουν στην παρουσίαση ενός βιβλίου του Στέλιου Νέστορα. Απροσδόκητα μου είπε μια φίλη για μια εκδήλωση στο Αλατζά Ιμαρέτ με ένα μουσικό χορωδιακό σύνολο, και ενώ ήμουν τρομακτικά κουρασμένη, πήγα και ενθουσιάστηκα τόσο πολύ! Αυτή και η κάθε χαρά μπορεί να μου κρατήσει πολύ καιρό και να μου δίνει κουράγιο και κέφι για τη ζωή.

ΘΜ: Πάντα βρίσκεις τρόπο να χαρείς, επομένως. Κι αυτό είναι σπουδαίο τόσο ως εγγενές, ιδιοσυγκρασιακό χαρακτηριστικό, όσο και ως ατομική απόφαση.

ΚΚ: Είμαι άτομο πολύ αισιόδοξο και ευτυχώς μπορώ και χαίρομαι. Παρ' όλο που είμαι πολύ αγχώδης. Θυμάμαι πάντα όταν δουλεύαμε μαζί, που μετέφερες τη φοβερή ηρεμία σου και σκεφτόμουν πώς τα καταφέρνεις.



Η Αθηνά και ο Γιάννης Μπουτάρης, η Ξανθίππη Χόιπελ, ο ζωγράφος Παύλος Σάμιος, ο Γιώργος Ζογγολόπουλος και ο Αργύρης Μαλτσίδης στην έκθεση του Σάμιου (1988).



Ο Άρις Γεωργίου και η Κατερίνα Καμάρα στην έκθεση του Γιάννη Μόραλη (1992).

Έπειτα, μην ξεχνάς ότι βλέπω τον Όλυμπο! Κάτω από το βλέμμα των θεών! Γυρίζω αργά από δουλειά, βλέπω τη θάλασσα και είμαι ευτυχής. Όταν κολυμπάω και όταν γυρίζω μεσημέρι σπίτι μου. Νιώθω, βεβαίως, προνομιούχα και κάθε μέρα ευχαριστώ τον Θεό, χωρίς να ξέρω αν πιστεύω και πού.

ΘΜ: Θα έκλεινα τη συζήτηση με τη σύνοψη του Ζήτα-Μι ως ενός τόπου όπου συναντήθηκαν άνθρωποι και ιδέες, πέρα από αντικείμενα ή έργα τέχνης. Ακόμη καλύτερα, με την έκφραση του Δημήτρη Φατούρου, για την «ακτινοβολία της μεγάλης επιθυμίας με τα λίγα τετραγωνικά της επιφάνειας (...), ένα μάθημα για τη συνέργεια ανθρώπων, με τη φανερή και με τη λανθάνουσα δυναμική ενός τόπου με διασταυρώσεις, αλληλεπιδράσεις και επιμονή». Ή ξανά με τα λόγια της Δανάης: «Το Ζήτα-Μι. Δεν είναι μόνο ένα δισκοπωλείο της δεκαετίας του '60. Δεν είναι μόνο ένα μαγαζί ωραίων αντικειμένων για δώρα, ούτε μόνο γκαλερί για νέους κυρίως καλλιτέχνες. Πάνω απ' όλα είναι μια ιδιόρρυθμη ιστορία ζωής, αισθητικής σκέψης και τέχνης». Κατερίνα, σ' ευχαριστώ πολύ γι' αυτή την κουβέντα.

Κι εγώ σ' ευχαριστώ πολύ.

Κανένα ένστικτο δεν επέζησε μέσα της
προγενέστερο εκείνων που η γιαγιά της
έλεγε πως αρμόζουν στη σειρά της.

Ε. Π.

ΤΟ ΖΗΤΑ ΜΙ. Δεν είναι μόνο ένα δισκοπωλείο της δεκαετίας του '60.
Δεν είναι μόνο ένα μαγαζί ωραίων αντικειμένων για δώρα ούτε μόνο γκαλερί για νέους κυρίως καλλιτέχνες.
Πάνω από όλα είναι μια ιδιόρρυθμη ιστορία ζωής, αισθητικής σκέψης και τέχνης.

Κρατάτε στα χέρια σας ένα βιβλίο με την κρυπτογραφημένη σε νούμερα και φωτογραφίες ιστορία του ΖΗΤΑ ΜΙ, αλλά και ένα βιβλίο για την αυθεντικότητα των πραγμάτων που το ίδιο όρισε.

Γνήσιοι απόγονοι παλαιών οικογενειών οι ιδρυτές του Ζάννας και Μαυροκορδάτος.
Ο ελληνισμός που επέζησε της οθωμανικής αυτοκρατορίας και άνθισε από την Αλεξάνδρεια έως την Οδησσό.
Η βαθιά ουμανιστική μόρφωση, η συγκρατημένη οικειότητα, που πολλές φορές μεταφράζεται ως υπεροψία, μου είναι οικείες.
Το σόι μου είχε δασκάλες στα παρθεναγωγεία της Πόλης και της Οδησσού που θεώρησαν τη Θεσσαλονίκη, όπου έπρεπε να ζήσουν, χωριό.

Στο υπόγειο ο Σάκης Παπαδημητρίου ακούει Έλα Φιτζέραλντ και Λούις Άρμστρογκ. Η πρώτη εκτέλεση του Πόρκι και Μπες.
Γύρω μας κλασική μουσική. Οι χιλιάδες δίσκοι της Ντόιτσε Γκράμοφον στοιχημένοι με απόλυτη τάξη και το σήμα της δισκογραφικής εταιρείας κάθετο. Κίτρινο, μαύρο, κόκκινο. Κίτρινο, μαύρο, κόκκινο.

Η κρυφή γοητεία ανάμεσα στην τάξη των δίσκων και τη μουσική από τον Δημήτρη Μητρόπουλο, καθώς οι νότες ακούγονται μια μια πριν γίνουν ένα μουσικό σύνολο.

Αυθεντική δέσποινα η Μίνα Ζάννα με πορφυρό φόρεμα στο πιάνο, στο πατρικό σπίτι της Αλέκας και της Παυλίνας.
Δεν έχω γνωρίσει άλλη γυναίκα που να είναι τόσο δικό της το πορφυρό χρώμα. Ίσως μόνο μια φίλη μου, εβραία γερμανικής καταγωγής, που είναι δημοσιογράφος, επαγγελματίας μάγος και πιανίστρια, με αυτήν ακριβώς τη σειρά.
Πορφυρό και στιλπνά μαύρα μαλλιά.
Βυζαντινή προσωπογραφία και αυτή, στο κέντρο της Ευρώπης.

Η Άλκη μου μιλά για το νόημα των χρωμάτων στη γυναικεία τέχνη των κεντημάτων. Γλαφυρά, πειστικά, θριαμβευτικά. Δεν είχα ιδέα.

Ο ποιητής Φαίδων ο Πολίτης και η αγωνιώδης αναζήτηση του αυθεντικά ωραίου.
Να μην κοιτώ τους μπάτσους, που έκαναν ήδη βάρδιες έξω από το ΖΗΤΑ ΜΙ,
τη διαφορά καλύτερα ανάμεσα στο ξύλο της Κρήτης και της Ηπείρου.
Οι φίλοι του, Κάρολος Κουν, Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, Μάνος Χατζιδάκης, Μίνως Βολονάκης, Κώστας Λαχάς, Γιώργος Ιωάννου.

Η φανερή γοητεία της νεότητας που δεν αναγνωρίζει τη δύναμή της.

Η μύηση στο σινεμά.
Κυριακάτικα πρωινά στη Λέσχη Κινηματογράφου και ο Παύλος Ζάννας με το άλλο του πρόσωπο, το

γεμάτο πάθος και ένταση, μας καθοδηγεί από την αγάπη για το σινεμά στη γνώση της τέχνης.
Στην παραλία, μετά τις προβολές, συνεπαρμένοι, νομίζαμε πως τα έχουμε δει όλα. Το Φεστιβάλ Κινηματογράφου γεννιέται εδώ και έχει την πόλη μαζί του ως σήμερα.

Τα πράγματα αλλάζουν.
Δύο γυναίκες μικρασιατικής καταγωγής και με αυθεντικό ένστικτο επιβίωσης, παίρνουν στα χέρια τους το ΖΗΤΑ ΜΙ.
Οι αδελφές Μάρω Λάγια και Κατερίνα Καμάρα, φίλες μου από τότε ως σήμερα.
Η Μάρω προσθέτει τους μοναδικούς κώδικές της για την τέχνη.
Η Κατερίνα την απίστευτη δύναμη ζωής και μάθησης και τον Πέτρο.
Οι δίσκοι εξαφανίζονται από το υπόγειο.
Οι τοίχοι κάτασπροι, το πάτωμα λαδομπογιά.
Η βιτρίνα ανανεώνεται σχεδόν καθημερινά.
Πολύχρωμα ρούχα, ακόμα και για τα ανήσυχα παιδιά μας.
Δυναμικά κοσμήματα και αντικείμενα πολύβουα και συναρπαστικά.
Το μπλε γυαλί σε όλα τα σπίτια μας.
Επιφυλακτικά, αναζητώ την ασφαλή παρουσία της κυρίας Εξακουστού, που διατηρεί την ίδια θέση και την ίδια αταραξία, μέσα στην υπερκινητικότητα του μαγαζιού που ψάχνει το ρυθμό του.

Στο μεταξύ ο Γιάννης Μπουτάρης εκλέχθηκε Δήμαρχος, χθες βράδι.

Την ίδια εποχή γεννιέται η φιλία τεσσάρων γυναικών.
Είναι η Αθηνά Μπουτάρη που προσθέτει την αυθεντική, σκληρή αγωγή της δυτικής Μακεδονίας.
Ο σκληρός πυρήνας, όπως μας βάφτισαν, μιας γυναικείας φιλίας
που προστάτευσε αποφασιστικά τις περιπετειώδεις ζωές μας.
Τις δικές μας και των ανθρώπων που αγαπήσαμε.

Ο Μανώλης Αναγνωστάκης, ο καθοδηγητής μου, που δεν μπορεί να καταλάβει τα καλοκαίρια.
Οι παθιασμένοι αρχαιολόγοι σαν τον Μανόλη Ανδρόνικο, που θα βρεί στη Βεργίνα το όραμά του.
Οι αρχιτέκτονες που αλλάζουν το πανεπιστήμιο. Ο Μίμης Φατούρος, η Ξανθίππη Χόιπελ.
Οι φίλοι στο Θεατρικό Εργαστήρι της Τέχνης, η Ρούλα, ο Νίκος, η Ελένη, ο Φούλης.
Η Μίκα που θέλει να είναι θεσσαλονικιά. Η Πόπη, η Μάγδα, η Λευκή.
Ναι, η πόλη μας έχει αυθεντικά ωραίες γυναίκες.

Ο Ακριθάκης, η Φώφη και η Μαρώ εισβάλλουν στον μικρό χώρο της γκαλερί και στη ζωή μας με μάτια που καίνε.

Ο Σαββίδης στο υπόγειο του ΖΗΤΑ ΜΙ μας ταξιδεύει στα Τρία Κρυφά Ποιήματα
του Σεφέρη.
Ο Μαρωνίτης στο πατάρι, στα μαθήματα ποίησης, διαβάζει Σαχτούρη. Η φωνή του αναιρεί τον χώρο. Πληγώνει την ψυχή και το μυαλό. Ταυτόχρονα.

Το προσωπικό είναι πολιτικό και οι φιλίες θέλουν το χρόνο τους. Πολύ χρόνο.

Οι κουβέντες που δεν ειπώθηκαν ποτέ.
Οι έρωτες που δεν γεννήθηκαν.
Οι καλλιτέχνες που χάιδευαν τα έργα τους πριν τα κρεμάσουν στον τοίχο.
Ο Λογοθέτης, ο Λαζόγκας, ο Βύσσιος.
Το έργο του Δημοσθένη Κοκκινίδη που δεν απέκτησα. Εκτυφλωτικό μπλε και στο κέντρο η έκρηξη του σύμπαντος που γεννά την Ελλάδα.
Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος και το Εντευκτήριο.
Η Σοφία και ο Φιλώτας Καζάζης, οι κορυφαίοι του Χορού.

Τα κοσμήματα που φορέσαμε.
Ο πηλός στα χέρια της Βερναρδάκη. Δεν διαφέρει η συγκίνηση στα αρχαιολογικά μουσεία.
Ο Διονύσης Φωτόπουλος με την λαμπερή του Δέσποινα. Αργότερα, στο Μόναχο, θα μου σώσει την ζωή με μια κουβέντα.



Η Μίνα Ζάννα (Παρίσι, 1992)
Φωτογραφία: Άρις Γεωργίου

Ζήτα-Μι

Ο Απόστολος της ζωής μου. Στα 27 χρόνια της κοινής ζωής μας, περνά από σαράντα κύματα και τις Ζώνες της Σικάστα. Δεν είναι στοίχημα. Ποτέ δεν ήταν. Ωραία.

Το προσωπικό είναι πιο πολιτικό από ποτέ.
Οι φιλίες θέλουν πάντα τον χρόνο τους.
Οι επιλογές είναι διφορούμενες.

Η Γιώτα και ο Αντώνης Μανιτάκης, ο Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, ο Κώστας Βεργόπουλος, η Τζίνα Πολίτη, η Έφη Αβδελά, που η Θεσσαλονίκη τη βάφτισε Ρεβέκκα. Νέες ελπίδες για το Πανεπιστήμιο. Για την Τέχνη επίσης. Ο Κεσσανλής, ο Ξενάκης, ο Τάκις, οι Καβαλλιεράτοι, ο Γεωργίου, η Παπαδημητρίου, ο Παύλος, η Καλλιακμάνη, ο Ζήκας, ο Παναγιωτάκης, ο Τσόκλης.

Η δημιουργικότητα της εποχής και του ΖΗΤΑ ΜΙ γεννά την ιδέα του Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης. Το πρώτο μουσείο σύγχρονης τέχνης στην Ελλάδα στεγάζεται πρωτοποριακά σε εργοστάσιο. Σήμερα, στον δικό του χώρο, φιλοξενεί το ΖΗΤΑ ΜΙ στην τελευταία του έκθεση.

Μία μόνο μετακόμιση έγινε όλα αυτά τα χρόνια, από την Αριστοτέλους στην Προξένου Κορομηλά.
Η γειτονιά είναι ωραία. Δίπλα το Καφέ Μπαλκάν της Νένας και της Μαρώς. Απέναντι ο χαρτ ροκ Δον Κιχώτης, το Μικράκι για τα μεσημέρια και το Κλοσάρ, με το καλύτερο φαγητό της Ελλάδας, όπως παραδέχονται οι αθηναίοι φίλοι μας.
Στο νέο μαγαζί ακούγεται η ίδια πάντα μουσική, υπάρχει η ίδια χαριτωμένη δυσκολία με τις πιστωτικές κάρτες και η Δέσποινα κρατά πάντα τους λογαριασμούς στα φάκελα των προσκλήσεων από καφετί χαρτί χαρτοσακούλας. Στο ξύλινο τραπέζι της γενικής εξυπηρέτησης δεν προστέθηκε ασημί Vaio ή άσπρο Apple, που πάνε με δωδεκάποντες γόβες.

Το θέμα, λοιπόν, ήταν και παραμένει η αυθεντικότητα και σε υποστήριξή της η αισθητική σκέψη. Πολυμορφία με όρους. Ελευθερία μαζί με την ευθύνη της. Υπάρχει και μια ανήθικη Ηθική, θα προσθέσει ο ποιητής φίλος μας.
Το συζητήσαμε πολλές φορές, γιατί όπως είπαμε, οι φιλίες θέλουν πολύ χρόνο.

Άξια συνέχεια θα ήταν να αναλάβουν το ΖΗΤΑ ΜΙ οι ίδιοι οι καλλιτέχνες που ήταν κοντά του όλα αυτά τα χρόνια. Όλοι μαζί. Δίχως επιδοτήσεις και πολιτιστικά σενάρια αμφίβολων στόχων.

Το ΖΗΤΑ ΜΙ, η Κατερίνα και η Μάρω, συνεχίζουν, μέσα στο χάος, να επιμένουν ως το τέλος στην ουσία της Πολιτικής και να αγνοούν την επικοινωνιακή πολιτική, η οποία στο μεταξύ σαρώνει και μνημεία σαν την Ακρόπολη. Πόσο μάλλον ένα μαγαζί 530 χιλιόμετρα από την Αθήνα.

Δανάη Χατζόγλου / Νοέμβριος 2010

Κάτι θα βρούμε, ζήτα-ζήτα
Γιώργος Σεφέρης

Μελαγχολική είδηση: ύστερα από πενήντα χρόνια δραστικής παρουσίας στη γενέθλια πόλη, το ΖΗΤΑ-ΜΙ περνά στην έμπρακτη απουσία – σ' αυτό που λέμε «τέρμα» και πιο επώδυνα «τέλος». Γιατί και πώς είναι ζητούμενο μιας άλλης ιστορίας, που αξίζει κάποτε να απογραφεί. Προς το παρόν αιωρούνται ασύνδετες, κοντινές και απόμακρες, μνήμες, ανάλογα με τη μνημονική ευαισθησία και προθυμία του καθενός. Οι δικές μου κρέμονται από το έμβλημα της επιγραφής ΖΗΤΑ-ΜΙ, που επιδεχόταν, αφότου το γνώρισα, πολλές, και αυθαίρετες, αναγνώσεις, οι οποίες εναλλάσσονταν στην πορεία πόριμων και απόρων χρόνων της προσωπικής και συλλογικής μας ζωής. Με μια βαθιά, αγεφύρωτη, τομή, που την χάραξε, πριν από είκοσι χρόνια, ο απόκρημνος θάνατος του Παύλου Ζάννα, αφήνοντας τη Μίνα εμβρόντητη, κι εμάς στερημένους από έναν πολύτιμο φίλο.

ΖΗΤΑ-ΜΙ: πράγματα, πρόσωπα, πράξεις, που εμφανίστηκαν, στέριωσαν και εξελίχθηκαν, όταν πέρασε πια το μαγαζί (μ' αρέσει η λέξη, και γι' αυτό τη γράφω) στα φιλικά και προκομμένα χέρια της Μάρως και της Κατερίνας, μετακομίζοντας στο μεταξύ από την Αριστοτέλους στην Προξένου Κορομηλά.

Μίλησα για πόριμα και άπορα χρόνια. Στα πρώτα ανήκει η δεκαετία του πενήντα και η μισή του εξήντα, όταν η γενέθλια πόλη γνώρισε θαλερό πολιτισμό, χάρις στον Λίνο και στον Παύλο, μαζί με τους στενούς συνεργάτες της ΤΕΧΝΗΣ: μαθήματα, διαλέξεις, αναγνώσεις, εκθέσεις, μουσική, λέσχη κινηματογραφική, θέατρο, περιοδικό. Μοιρασμένα όλα αυτά στην Κομνηνών, στην Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, στο Μακεδονικό, στη Ροτόντα, στο ΖΗΤΑ-ΜΙ.

Στο μεταξύ ο ουρανός σκοτείνιασε με τη στρατιωτική χούντα πάνω από το κεφάλι μας. Συλλήψεις, βασανισμοί, φυλακές, αλλά και πεισμωμένη αντίθεση, με την 'Τέχνη' σε διαμαρτυρική σιωπή. Το ΖΗΤΑ-ΜΙ από τότε φιλόξενο καταφύγιο, μας μάζευε κάποια βράδια με τις εκδηλώσεις του στο υπόγειο και στο πατάρι. Αργότερα, το 1979, όταν πήραμε μια ανάσα από τον εφιάλτη της χούντας, εκεί έγιναν τα καλύτερα μαθήματα της ζωής μου, διαβάζοντας ποιον άλλον; τον παρήγορο Σεφέρη.

Σε μια παρέα με δεκαπέντε είκοσι φίλους-φίλες στριμωγμένους στο πατάρι, με τσίπουρο και τυρί, προσπαθώντας να περισώσουμε την αντοχή μας και την αθωότητά μας. Και το πράγμα φτούρισε. Έμεινε αξέχαστο. ---

Δ. Ν. Μαρωνίτης / 4 Νοεμβρίου 2010

ΤΟ ΖΗΤΑ ΜΙ

Ἕνα σπουδαῖο κατάστημα τῆς Θεσσαλονίκης, τό περίφη-
μο Ζήτα-Μί, ξεκίνησε ἀπό δύο σημαντικούς συνεργάτες, τόν
Ζάννα καί τόν Μαυροκορδάτο, μέ ἀριστοκρατικές προδιαγρα-
φές, ἀλλά γρήγορα πέρασε στά χέρια δύο ἐξίσου σημαντικῶν
ἀδελφῶν, τῆς Μάρως Λάγια καί τῆς Κατερίνας Καμάρα, καί κά-
τω ἀπό τή διεύθυνσή τους σταδιοδρόμησε σαράντα ὁλόκληρα
χρόνια ἀποκτώντας σιγά σιγά ἕναν λαϊκότερο χαρακτήρα. Μέ
τόν χαρακτήρα αὐτόν ἀγκάλιασε χωρίς ὑπερβολή ὁλόκλη-
ρη τήν κοινωνία τῆς Θεσσαλονίκης ὀργανώνοντας ἀλλε-
πάλληλες ἐκθέσεις τέχνης καί ἐκλαϊκεύοντας μ' αὐτό τόν
τρόπο, ἀθόρυβα καί συστηματικά, τήν ἴδια τήν τέχνη. Ξεπερ-
νάει κάθε φαντασία ἡ συστηματικότητα ἀλλά καί τό πάθος
μέ τό ὁποῖο γίνονταν ὅλα αὐτά ἐπί σαράντα ὁλόκληρα χρόνια
ἀπό τίς δύο αὐτές ἀδελφές πού ἔδωσαν τή μόρφωσή τους καί
τήν εὐαισθησία τους στήν ὑπηρεσία μιᾶς ὁλόκληρης πόλης.
Σήμερα πού τό Ζήτα-Μί ἔκλεισε νομίζω ὅτι ἐπιτέλεσε μέ τό
παραπάνω τόν προορισμό του: βρῆκε μιά πόλη στά πρῶτα

της βήματα και τήν άφησε μιά ώριμη καί άρτια βαλκανική πρωτεύουσα. Προσωπικά θαυμάζω τό έργο τών δύο αυτών αδελφών καί θέλω νά πιστεύω πώς σύντομα θά αναγνωρισθεί από όλους ή άξία καί ή ποιότητα της προσφοράς τους.

7.11.2010

Ντίνος Χριστιανόπουλος

Προηγήθη τηλεφώνημα

του ΑΡΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

Ζήτα-Φλας-Μι-Μπακ



Photosynkyria '93.
Στο υπόγειο του πρώτου Ζήτα-Μι, Αριστοτέλους 3.
Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος μεταξύ των επισκεπτών της έκθεσης της Ελένης Μαλιγκούρα.
Φωτογραφία: Άρις Γεωργίου

Η πρώτη του διάταξη στην Αριστοτέλους 3 ήταν κάπως αλλιώς, έχω την εντύπωση πως το υπόγειο δεν υπήρχε, ίσως να προστέθηκε σε κάποια μεταγενέστερη επέκταση. Οι παλιότερες εικόνες στη μνήμη μου συμπεριλαμβάνουν πάντοτε τον Φίλιππα και ορισμένες φορές τον Μάκη, ίσως μάλιστα κάποια αρχαιότερη να επιτρέπει στη μορφή του Ζάννα, απόμακρη, δυσπρόσιτη, να διαλανθάνει. Όλες σχετίζονται περισσότερο με δίσκους βινυλίου παρά με τα αντικείμενα που μπορούσε κανείς να συναντήσει εκεί, ή με έργα τέχνης. Και όλα μαζί σε ένα χώρο που θα 'πρεπε να ήταν σε ένα δεύτερο χαμηλότερο επίπεδο που ίσως καταργήθηκε αργότερα· εκεί ήταν και το πικ-απ.

Σποραδικές οι επισκέψεις μου στις αρχές, δεν καταλάβαινα και πολύ καλά τι ακριβώς ήταν αυτό το μαγαζί, απουσία μου μακροχρόνια στη συνέχεια για το μεγαλύτερο μέρος της δεκαετίας του '70 καθόσον ίσως το «ίδρυμα» ενηλικιωνόταν, πιο εκλεπτυσμένες οι δικές μου προσλαμβάνουσες μετά την επιστροφή μου, οδηγούν τα βήματά μου εκεί συχνότερα, πάντοτε ωστόσο κάπως διστακτικά. Η αύρα του ασυνήθιστου, του «ψαγμένου», του «αβανγκάρντ», στη μεταπολιτευτική Θεσσαλονίκη του αμπέχωνου, της «Δόμνας», του «Άσσου Σπέσιαλ», του Καζαντζίδη, δεν ευνοεί ιδιαίτερα μιαν αμεσότητα χωρίς «εισαγωγικές εξετάσεις». Είναι αυτή όμως η αύρα που, χωρίς να είναι αυτοσκοπός, αντανακλά τις ικανές και αναγκαίες συνθήκες για την οικοδόμηση ενός μοναδικού για τη Θεσσαλονίκη «Πολιτιστικού Κέντρου» που, αδέσμευτο από κοινωνικο-πολιτικού χαρακτήρα πελατειακές σχέσεις, υπηρέτησε πρώτα απ' όλα τα κέφια των διαχειριστών του. Συμπτωματικά σχεδόν, η ικανοποίηση των αναγκών τους, ή η «βίδα» τους, ενέπιπτε στην περιοχή των ελλειμμάτων της πόλης. Κυρίως καθόσον αφορά σε ζητήματα υψηλής και προωθημένης ποιότητας. Υπήρξαν φυσικά και άλλες δυνάμεις που, σε διαφορετικό βαθμό, με διαφορετικού τύπου στήριξη ή ποικίλης προέλευσης ελατήρια, συνέβαλαν στη διαμόρφωση του σημερινού πολιτιστικού τοπίου της Θεσσαλονίκης, συχνά πάντως οι τροχιές τους διασταυρώθηκαν και αρκετές φορές το σταυροδρόμι ήταν το «Ζήτα-Μι».



Δώδεκα πρωτότυπες φωτογραφίες του Cartier-Bresson εκτίθενται για πρώτη φορά στην Ελλάδα στο υπόγειο του «Ζήτα-Μι» τον Μάιο του 1985. «Κύριε καθηγητά μου...», υποδέχεται η Μάρω τον Μανόλη Ανδρόνικο. Ο Τζώνος, έχοντας μόλις βγει από το σπίτι του στη διπλανή πόρτα, διασκελίζει το κάπως ψηλό κατώφλι με τα κόκκινα «σταράκια» του, την ασορτί γραβάτα και το κόκκινο μέρος του Μάλμπορο να εξέχει μόλις από την τσέπη του γιλέκου του. Η Κατερίνα αίφνης εξανίσταται συνοφρυούμενη με τη γνωστή υστέρηση δευτερολέπτων. Enter Φατούρος με τον συνήθη αργό και βραχύ βηματισμό του, κολλητά πίσω του, ως συνήθως, ο Μυλωνάς με το βρωμερό πούρο στα χείλη. Χριστιανόπουλος, ο Ντίνος, πίσω του ο Σφυρίδης. Γιάννης Ζήκας και τα πουλάκια του, Θεός σχωρέσ'τον. Ο Ξάνθιππος φωτοσχεδιάζει ή σού υπολογίζει τον ωροσκόπο. Ο Λαζόγκας σχολιάζει ως «τελετουργική» μιαν από τις δικές μου ΑΝΑΣΥΝγΡΑΦΕΣ στην έκθεση του '83 και είναι πεπεισμένος ότι πάσχει από νικοτινίαση. Ο Δελιαλής αντιθέτως δεν είναι καθόλου πεπεισμένος. Ο Marc Heller, αεροφωτογράφος, φωτογραφίζεται ως αεροπλάνο από το πατάρι. Η Μαλιγκούρα αποφεύγει να φωτογραφηθεί. Η Μαρκίδου ενδίδει. Η Λυδία με τον Yves επιδεικνύουν τα ξύλινα «παιχνίδια» τους με γαλλικό αξάν. Σιδερικά κρέμονται από τα ταβάνια, ταλαντεύονται αμφιταλαντευόμενα, τα γλυπτά του Πατσούρη που μας άφησε τόσο πρόωρα. Ο Ιόλας κάνει ψώνια. Ο Ιόλας κάνει και Δώρα. Ο Τσιούμας εκθέτει διογκωμένα χαμόγελα και ισορροπιστές. Ο Σκούλος με το ένα πόδι στο σάλτο και τις υγρές πινελιές του να στάζουν. Γκολφίνος, Κόττης, Λάμπερτ και Φωκάς, κουαρτέτο πινέλων και καμβάδων πολύ πριν από καθέδρας δώσουν τα φώτα τους σε επιγόνους. Ο Μπουτάρης ερωτοτροπεί εναλλάξ με την Τέχνη, με τις Αρκούδες και με τις αδελφές σύσσωμες. Ο Μεϊμάρογλου χτυπάει κάρτα ανελλιπώς. Η Σοφία Καζάζη δεν πάει πιο πίσω. Το ίδιο και η Ελένη Λαζαρίδου. Λευκό κρασί με παρμιτζιάνο στα εγκαίνια. Και ο Γιάννης πάντα εκεί, και η Δέσποινα. Και η Αλίκη, η θεία μου. Και η Μαρώ με λαρυγγισμούς. Και τα κοκκόρια της Παπούλια. Και ο Σταύρος ο Παναγιωτάκης πριν την κάνει για Βερολίνο.

Εικόνες όλες, και άλλες πολλές, που θα μου λείψουνε. Όσο και ο επιμήκης φάκελλος με τη μονόφυλλη πρόσκληση σε χαρτί κραφτ απαρεγκλίτως. Αυτός μάλλον θα μου λείψει περισσότερο από όλα. ■

του ΝΤΕΝΗ ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΥ
Ιστορικού της Τέχνης

ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΩΝ ΠΑΡΙΣΙΩΝ
τὸ πεπρωμένον φυγεῖν ἀδύνατον

Η ανθρώπινη ιστορία είναι όλη φτιαγμένη από καταστροφές, είτε φυσικές είτε πολιτιστικές είτε βαρβαρικές. Η έννοια του μνημείου συμπεριλαμβάνει τη φθορά του χρόνου, μια και η μνήμη, που δίνει και τον όρο μνημείο, ενέχει και τη δική της φθορά και σταδιακή αποδυνάμωση. Συγχρόνως, η διαχείριση της μνήμης συνοδεύει και την έκφραση της εξουσίας που επιφέρει τη συμβολική καταστροφή ή τη μερική μεταμόρφωση του εκάστοτε μνημείου, την αλλαγή χρήσης ή τη διαφοροποίηση του τρόπου οικειοποίησής του από τη νέα εξουσία.

Η περίπτωση της πυρκαγιάς της Παναγιάς των Παρισίων θέτει ίσως λιγότερο την καθαυτό σημασία της καταστροφής, καθώς η καταστροφή είναι μερική και οι ζημιές θα μπορέσουν ίσως να επισκευαστούν σύντομα (σε 5 χρόνια είπαν). Σίγουρα θα μπορέσει έτσι να αποδειχθεί, όσο και αν πονά το θέμα της πυρκαγιάς και των σοβαρών ζημιών που προκάλεσε, πόσο συστηματικά και πόσο καλά ελέγχονται και προστατεύονται τα μνημεία, έτσι ώστε το θέμα του «ατυχήματος» να τίθεται σχεδόν ως απίθανη υπόθεση. Τα μέτρα ασφαλείας που είχαν παρθεί εδώ και μερικές δεκαετίες για την προστασία του γοτθικού ναού ήταν δρακόντεια. Οπότε, μπαίνει μόνον το θέμα του κατά πόσον τα μέτρα ασφαλείας συντονίζονται με τις νέες τεχνικές και τα υλικά που συχνά προτρέχουν των μέτρων, και κατά πόσον το ατύχημα είναι μια σοβαρή όψη της πραγματικότητας που κανένα μέτρο δεν μπορεί να αποκλείσει, όσο κι αν μπορεί να το προλάβει ή να το αποτρέψει.

Κανείς δεν αναρωτιέται προφανώς κατά πόσον η επέμβαση του Βιολέ Λε Ντυκ τον 19ο αι. ήταν ήδη μια αυθαίρετη αναστύλωση του μνημείου που ολοκλήρωνε τη μυθοπλαστική φαντασία του 19ου αι. ως προς τη μόδα του Μεσαίωνα – ή αρκεί να δεχτεί κανείς πως η Παναγιά των Παρισίων ήταν ένα

Brassaï (ψευδώνυμο του Gyula Halász, 1899-1984), «Notre Dame-Gargouille», (Παναγιά των Παρισίων-Υδρορρόη), φωτογραφία, 1932 (από τη σειρά « Το Παρίσι τη Νύχτα» που πρώτη φορά έδειχνε τόσο καθαρά μιαν απρόσμενη όψη της πόλης και της ζωής).



έργο που κράτησε αιώνες ώσπου να τελειώσει και έφερε ίχνη από διαφορετικές εποχές και διαφορετικές απόψεις σχετικά με τη συμμετρία ή όχι της προσόψεως, ίχνη που προστέθηκαν στο έργο μέσα από το ιδεολόγημα της στιλιστικής καθαρότητας έτσι όπως τη φανταζόταν ο 19ος αι. Ίσως οι ιστορικοί και οι αρχαιολόγοι μπορούν πιο εύκολα να αντιλαμβάνονται πως τα μνημεία, ιδίως όταν είναι σε λειτουργία, είναι σαν παλίμψηστα που φέρουν τα ίχνη από τις συνεχείς μετατροπές που βιώνουν, και μάλλον δεν αλλάζει ουσιαστικά η σημασία τους, αλλά ο τρόπος με τον οποίο την αντιλαμβάνεται κανείς είκοσι, τριάντα ή πενήντα χρόνια μετά.

Τις τελευταίες δεκαετίες, συνηθίσαμε να διαβάζουμε καθημερινά στις εφημερίδες τα τεράστια προβλήματα που αφορούν τις καταστροφές μνημείων και αρχιτεκτονικών έργων όποιας εποχής. Σε όποιους πραγματικά ασχολούνται με τέτοια θέματα, εντύπωση κάνουν οι διαμετρικά αντίθετες απόψεις σε σχέση με τη χρήση ή επανάχρηση των μνημείων και τους τρόπους επέμβασης στους χώρους, είτε φυσικούς είτε αρχιτεκτονικούς, που λειτουργούν είτε ως τοπόσημα, είτε ως τουριστικές ατραξιόν, είτε ως αρχαιολογικές ανακαλύψεις που αλλοιώνουν τις εμπεδωμένες ιδέες που έχουμε για πρόσωπα και πράγματα και ούτω καθεξής. Το χειρότερο όλων είναι πως εάν η Πυρά των βιβλίων στο Ράιχσταγκ από το Γ' Ράιχ θεωρήθηκε πρωτόγνωρο δείγμα απόλυτης βαρβαρότητας για τους Νεότερους Χρόνους, σήμερα αποτελεί μια μικρή σελίδα στην εμπρηστική και ιδεολογική σειρά καταστροφών μνημείων από κάθε είδους φονταμενταλισμό ή ακόμα και από το κυνικό οικονομικό συμφέρον ή την αλλαγή του «γούστου» ή της «πίστης» της εκάστοτε εξουσίας.

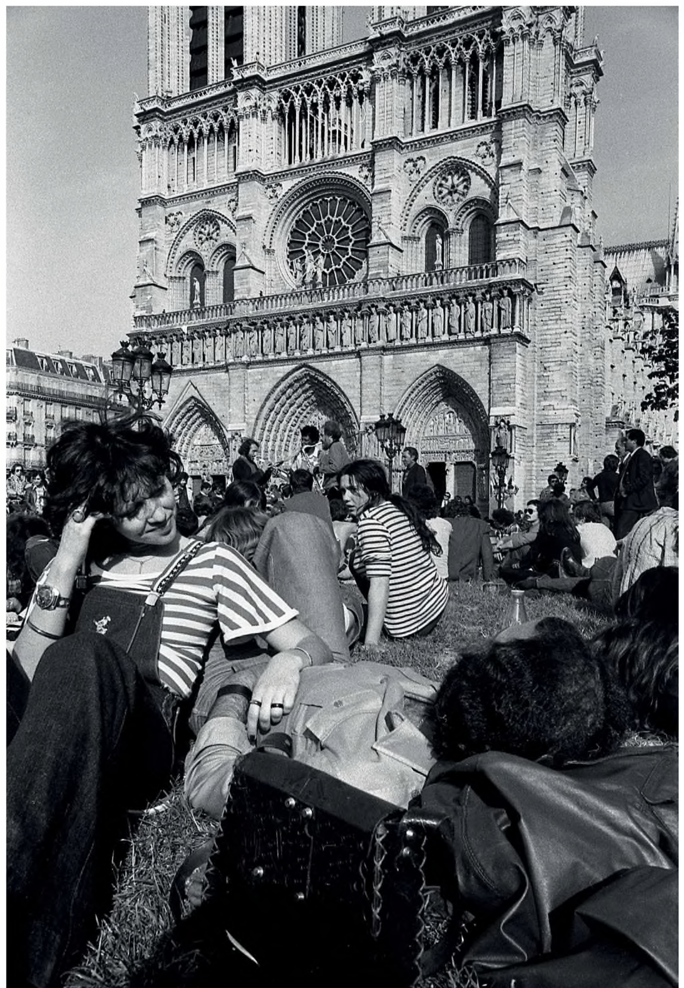
Άραγε, αν η Κνωσός ήταν στην αρχαιότητα όπως την αναστύλωσε ο Έβανς, θα χρειαζόταν η Μινωική Κρήτη τον μύθο του Δαίδαλου, του Λαβύρινθου, του Μινώταυρου, ή θα αρκείτο απλώς να θαυμάσει ένα πάμπλουτο κι άρτιο στιλιστικά κτίριο ως σκηνικό της εξουσίας που ίσως ανανέωνε το γούστο και τις ιδεοληψίες μιας εποχής, αλλά δεν έθετε κανένα από τα ερωτήματα που συνιστούν έναν πολιτισμό;

Η Παναγιά των Παρισίων κατά πολλούς όχι μόνον δεν καταστράφηκε, αλλά επιτρέπει να δούμε πόσους νέους τεχνίτες και νέες τεχνικές διαθέτει το γαλλικό κράτος για να συντηρεί τα έργα και τα μνημεία του, έτσι ώστε έργα που χρειαστήκαν αιώνες για να γίνουν να μπορούν να αποκατασταθούν σε μερικά χρόνια χωρίς να χάνεται — τουλάχιστον στην όψη — το αποτέλεσμα της εργασίας και η εικόνα του έργου. Προφανώς, στην εποχή της εικόνας, η εικονική αποκατάσταση των έργων μπορεί να πετυχαίνει ώστε το ανανεωμένο μνημείο να ταυτίζεται με την εικόνα της καρτ ποστάλ για τον τουρίστα. Πόσο ενδιαφέρει, όμως, τον πολιτικό ή τον πολίτη ο ιδρώτας της εργασίας και οι πληροφορίες για την αφοσίωση και την εργασία εκατοντάδων ανθρώπων που έδωσαν τη ζωή τους για να συλλέξουν και επεξεργαστούν τους τεράστιους δοκούς, τις πέτρες και το λάξευμά τους, ως υλική πραγματικότητα του έργου; Άραγε, αν η Κνωσός ήταν στην αρχαιότητα όπως την αναστύλωσε ο Έβανς, θα χρειαζόταν η Μινωική Κρήτη τον μύθο του Δαίδαλου, του Λαβύρινθου, του Μινώταυρου, ή θα αρκείτο απλώς να θαυμάσει ένα πάμπλουτο κι άρτιο στιλιστικά κτίριο ως σκηνικό της εξουσίας που ίσως ανανέωνε το γούστο και τις ιδεοληψίες μιας εποχής, αλλά δεν έθετε κανένα από τα ερωτήματα που συνιστούν έναν πολιτισμό; Το ίδιο συμβαίνει με την αναστύλωση των ρομανικών εκκλησιών, όπως στο Χιλντεσχάιμ, στη Γερμανία, που μάλλον ενέπνευσαν τα σκηνικά για τις όπερες του Βάγκνερ παρά εμπλούτισαν τις πτυχές της ιστορίας της τέχνης.

Τα θέματα που θέτει η πυρκαγιά της Παναγιάς των Παρισίων είναι σοβαρά, διότι δεν αφορούν αναγκαστικά τη μερική καταστροφή του μνημείου. Το μνημείο άλλαζε μορφή συστηματικά έτσι κι αλλιώς, κάθε αιώνα, και σίγουρα δεν μπορούσε — όπως κάθε μνημείο — να μην προσαρμόζεται στα νέα δεδομένα κάθε εποχής. Παρόλα αυτά,

χάρη στα νέα δεδομένα έρχεται μια στιγμή στην ιστορία που τα μνημεία είτε ζουν εγκαταλειμμένα στην τύχη τους, άναρχα, είτε κάτω από τον ζυγό των επιταγών της εκάστοτε εξουσίας. Σε αυτές τις περιπτώσεις είναι δύσκολο να βρει κανείς τη χρυσή τομή, διότι η εξουσία είναι είτε αδιάφορη, είτε υπερπροστατευτική, ιδεοληπτική ή υπερτεχνολογική, και ούτω καθεξής. Ξάφνου ένα πρωί, θυμόμαστε την Παναγιά των Παρισίων διότι συνέβη κάποιο γεγονός που δεν έχει σχέση με την καθημερινή ζωή του μνημείου, αλλά με ένα «ατύχημα» ή ένα «απίθανο γεγονός», όπως συνέβη με την πυρκαγιά στο Μάτι ή με τον βομβαρδισμό του Ντουμπρόβνικ, ή την καταστροφή των υπερμεγέθων αγαλμάτων του Βούδα στο Αφγανιστάν, ή την καταστροφή της Παλμύρας. Προφανώς, πρέπει να προσθέσει κανείς και τις καταστροφές που οφείλονται σε σεισμούς, όπως με τη Ροτόντα της Θεσσαλονίκης ή το Δαφνί στην Αθήνα, ή σε πλημμύρες, όπως με τη Φλωρεντία και τόσα άλλα μέρη που βάλλονται από φυσικά φαινόμενα και τις μεταβολές του περιβάλλοντος — που σε μεγάλο βαθμό είναι αποτέλεσμα της αδιαφορίας των ανθρώπων και των κυβερνήσεων — ώστε να πει κανείς *τὸ πεπρωμένον φυγεῖν ἀδύνατον* μπρος στις δυνάμεις της φύσης και τις αδυναμίες του ανθρώπου.

Ο Ουγκό, στο σημαντικό μυθιστόρημά του *Η Παναγιά των Παρισίων*, περιγράφει γλαφυρά την περίοδο της γραμμικής προόδου της ανθρωπότητας και των πολιτισμών, από τους πρώτους ανθρώπους που μετατρέπουν μια πέτρα σε εργαλείο και που προσθέτοντας αναγωγικά στοιχεία από τον ένα πολιτισμό στον άλλον καταλήγουν με τη γοτθική αρχιτεκτονική να ολοκληρώσουν τη μεγαλύτερη κλίμακα συνθετότητας των ανθρωπίνων έργων, το περίφημο αυτό «βιβλίο της πέτρας», όπως θα ονομάσει και την εκκλησία της Παναγιάς των Παρισίων. Τότε όμως, κατά τον Ουγκό και κατά την ιστορία, ο Γουτεμβέργιος έρχεται να σπάσει τη σειρά της πέτρας και να εφεύρει το πραγματικό βιβλίο, την τυπογραφία, που επιτρέπει στον άνθρωπο, αντί να πάει στην εκκλησία για να προσλάβει σχολιασμούς της Βίβλου, να έχει τη Βίβλο σπίτι του και να τη διαβάζει ελεύθερα ώστε η πίστη του και οι αρχές του να μην εξαρτώνται από τον εκάστοτε κληρικό ή πάπα, αλλά από τη συνείδησή του. Πετυχαίνει έτσι ο άνθρωπος, με μια ρήξη στον χώρο της αρχιτεκτονικής, να μεταθέσει τον λόγο και την κατασκευή από την πέτρα στον νου, και να χτίσει συνειδήσεις και ιδεολογίες πολύ πιο σύνθετες από όποιο μνημείο. Το κεφάλαιο μάλιστα που ανακόπτει την αφήγηση της υπόθεσης του μυθιστορήματος για να αναπτύξει τις σκέψεις του συγγραφέα ως προς τον πολιτισμό και τις ρήξεις που τον συνιστούν, ονομάζεται «Ετούτο σκοτώνει εκείνο» (Ceci tue celà).



Μάιος 1975.
Υπαίθρια τζαζ στο προαύλιο της Νοτρ-Νταμ.
Φωτογραφία: Άρις Γεωργίου

Ίσως φτάνουμε σε μια εποχή – ή έστω είμαστε κοντά – όπου εκ νέου το ένα σκοτώνει το άλλο: ο τουρισμός σκοτώνει την ιστορία, η δημοσιογραφία την πολιτική, η συντήρηση των έργων τη δημιουργία νέων έργων, η εκλεκτικότητα του γούστου την αποφασιστικότητα της θέσης, η εξαΰλωση της οικονομίας την υλικότητα των ανθρώπινων αναγκών, η προσφορά υπηρεσιών την ανάγκη παραγωγής, και ούτω καθεξής. Το θέμα είναι πως οι κυβερνήσεις αδυνατούν να πράξουν τα απαραίτητα σε όλα τα μέρη του κόσμου ώστε να προστατευτούν οι αξίες του πολιτισμού, για λόγους πρώτα από όλα οικονομικούς, που μεταφράζονται και σε λόγους τεχνοκρατικούς, οι οποίοι πείθουν τους αφελείς πως τα έργα μπορούν να υπάρχουν ως εικόνες κι όχι ως υλική πραγματικότητα, κάτι που ισχύει ανάλογα και για τις ανθρώπινες ζωές. Ετούτο σκοτώνει εκείνο, και πάει λέγοντας, και επιστρέφουμε σε εποχές μεσαιωνικές, όχι γιατί έχουμε τη σοφία και τη δομή ενός μεσαίωνα που μεγαλούργησε σε πολλούς τομείς, αλλά γιατί είμαστε εκκρεμείς στα μέσα του χρόνου. Βρισκόμαστε στο πουθενά, περιμένοντας να βρούμε μια νέα συναίσθηση του χρόνου, μια νέα κλίμακα αξιών. Μετά τον Ουγκό περιμένουμε ένα νέο βιβλίο, μετά το βιβλίο της πέτρας και το βιβλίο του χαρτιού ένα βιβλίο που δεν ξέρουμε πώς θα είναι, γιατί δεν είναι ούτε εικονικό, ούτε ηλεκτρονικό, αλλά μας είναι άγνωστο, μια και δεν αφορά μόνον τη διαχείριση πληροφοριών, αλλά ένα νέο βαθμό συνθετότητας της ανθρώπινης σκέψης και συνείδησης, της αντίληψης του χρόνου και του έργου, ένα βιβλίο το οποίο θα μπορεί να συλλάβει συνολικά την ανθρωπότητα και τη γνώση, την υλικότητα και τις άυλες υποθέσεις της πραγματικότητας, την επιστημονικότητα και την επινοητικότητα μαζί με τα εργαλεία της, και όχι μόνον μέσα από οικονομικές επενδύσεις που κάνουν οι κυβερνήσεις ή οι εταιρείες, πάντα ολιγωρώντας και πάντα ερχόμενες μετά τον γάμο.

Ξάφνου ένα πρωί, θυμόμαστε την Παναγιά των Παρισίων διότι συνέβη κάποιο γεγονός που δεν έχει σχέση με την καθημερινή ζωή του μνημείου, αλλά με ένα «ατύχημα» ή ένα «απίθανο γεγονός», όπως συνέβη με την πυρκαγιά στο Μάτι ή με τον βομβαρδισμό του Ντουμπρόβνικ, ή την καταστροφή των υπερμεγέθων αγαλμάτων του Βούδα στο Αφγανιστάν, ή την καταστροφή της Παλμύρας. Προφανώς, πρέπει να προσθέσει κανείς και τις καταστροφές που οφείλονται σε σεισμούς, όπως με τη Ροτόντα της Θεσσαλονίκης ή το Δαφνί στην Αθήνα, ή σε πλημμύρες, όπως με τη Φλωρεντία και τόσα άλλα μέρη που βάλλονται από φυσικά φαινόμενα και τις μεταβολές του περιβάλλοντος — που σε μεγάλο βαθμό είναι αποτέλεσμα της αδιαφορίας των ανθρώπων και των κυβερνήσεων — ώστε να πει κανείς *τὸ πεπρωμένον φυγεῖν ἀδύνατον* μπρος στις δυνάμεις της φύσης και τις αδυναμίες του ανθρώπου.

Ο Μαρξ έγραψε πως η Φιλοσοφία φτάνει πάντα μετά τον Γάμο. Θα έλεγα πως σήμερα συμβαίνει μάλλον πάλι το αντίθετο. Η οικονομία – που τόση σημασία είχε για το Μαρξ – έρχεται μετά τον γάμο, γιατί έχει γεμίσει ο κόσμος έκθετα και αδέσποτα και μόνον η φιλοσοφία μπορεί να αλλάξει την ανθρώπινη συνείδηση και να δώσει στα αδέσποτα τη θέση τους στον κόσμο, που κι αυτός με τη σειρά του είναι έκθετος κι αδέσποτος, όπως κι οι εκκλησίες υπάρχουν ως μνημεία όταν παύουν να έχουν δεσπότες και γίνονται εκθέματα. Σήμερα οι δεσπότες που εγκαταλείπουν τα εξώγαμά τους στον δρόμο είναι όσοι ασχολούνται με την οικονομία. Ίσως είναι επείγον η σκέψη και η φιλοσοφία να δώσουν ξανά την κλίμακα μιας νέας συνθετότητας, γιατί ούτε όλα μπορεί να μείνουν όπως ήταν (γιατί δεν ήταν ποτέ πάντα όπως νομίζουμε), ούτε και να καταστραφούν για να κερδίζουν οι εργολάβοι χωρίς όραμα και χωρίς μια σύνθετη αντίληψη του χρόνου και της ιστορίας. Ας είναι, λοιπόν, ετούτο το μάθημα που θα βγει από την πυρκαγιά της Παναγιάς των Παρισίων. Ας αποδεχτούμε επιτέλους πως, όπως η καταστροφή του Παρθενώνα έγινε κατά τη διάρκεια της πολιορκίας της Ακρόπολης από το Μοροζίνι, αλλά όχι από αυτόν, αλλά γιατί είχαν μετατρέψει τον ναό σε μπαρουταποθήκη, και σήμερα όλοι οι ναοί και τα μνημεία είναι δυνάμει μπαρουταποθήκες για τον τεράστιο αριθμό από φονταμενταλισμούς που κυριαρχούν διεθνώς και για την οικονομική εκμετάλλευση των έργων και της ανθρωπότητας με δικαιολογία την οικονομική ανάπτυξη και όχι με στόχο την προστασία του πολιτισμού.

Ίσως θα πρέπει να πάψουμε να σκεφτόμαστε με τη λογική του πολιτισμού των «μουσείων» και να σκεφτούμε με τη λογική του πολιτισμού της «ζωής». Η απάντηση του Ουίνστον Τσόρτσιλ στην Αγγλική Βουλή όταν, μπρος στην τεράστια οικονομική κρίση μετά τον πόλεμο, βουλευτής της



Honoré Daumier (1808-1879), «Europe: La nouvelle suspension aérienne» (Ευρώπη: η νέα εναέρια ισορροπία), λιθογραφία, 1967, (εξώφυλλο του σατυρικού περιοδικού Charivari και μέρος της σειράς «Η Νέα Ευρωπαϊκή ισορροπία», που καυτηριάζει την όλο και αυξανόμενη αστάθεια στις ευρωπαϊκές σχέσεις).

παράταξής του πρότεινε να γίνουν περικοπές στα κονδύλια του Πολιτισμού, είναι αποστομωτική και απολύτως επίκαιρη: «Τότε γιατί πολεμήσαμε; Τι θα μας διαφοροποιεί από τον Χίτλερ;». Ίσως πρέπει η Παναγιά των Παρισίων να μας θυμίσει πως ο Μαλρώ, επίσης, το πρώτο πράγμα που έκανε ως πρώτος Υπουργός Πολιτισμού της Γαλλίας, ήταν να καθαρίσει την πρόσοψη της Παναγιάς των Παρισίων και των ιστορικών κτιρίων του Παρισιού, για να εξαλείψει όχι την πατίνα του χρόνου, αλλά τη μαυρίλα του πολέμου, και να αναδείξει το μέγεθος και το μεγαλείο του ανθρώπου όταν, αντί του κέρδους και της κυριαρχίας, ασχολείται με την ειρήνη και το πνεύμα. Ίσως να είναι πλέον ώρα να σκεφτούμε διαφορετικά από το να μετράμε τα ανύπαρκτα χρήματα που είναι εικονικά. Ίσως είναι η ώρα να καταλάβουμε πως ο πολιτισμός και τα έργα του, όπως και η ζωή των ανθρώπων και οι πράξεις τους, όχι μόνον δεν είναι εικονικοί, αλλά είναι απολύτως υλικοί. Ας αποφασίσουμε λοιπόν, και μαζί μας οι πολιτικοί που αποφασίζουν και διαχειρίζονται το μέλλον μας, εάν οι πυροσβέστες δίνουν τις ζωές τους για την περιουσία των εργολάβων ή για τη ζωή και τα έργα των ανθρώπων· εάν ο πολιτισμός αφορά την παιδεία του ανθρώπου και την κατοχύρωση του μέλλοντός του ή την τουριστική του ψυχαγωγία και την κατοχύρωση του άμεσου κέρδους. ■

του ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ

Ἐν κινδύνῳ

Μέρος πρώτο: Άγιοι, νοικοκυρές και δερβίσηδες

Θύμωσαν οι πρόξενοι στη συνοικία των Φράγκων. Έγραψαν στους πρεσβευτές εναντίον του μουλά. Κατηγόρησαν και τον Αλή εφέντη ότι δεν επιδιόρθωνε την ξύλινη σκάλα του λιμανιού και ότι οι γενίτσαροι χαμάληδές του ζητούσαν υπερβολικές αμοιβές. Συκοφάντησαν και τον Μπουρλά ότι έπαιρνε τοκογλυφική προμήθεια. Ο δικαστής μετατέθηκε. Ο τελώνης έχασε τη θέση του. Ο τραπεζίτης μπήκε φυλακή. Οι δήθεν ξένοι υπήκοοι αποφυλακίστηκαν και ζήτησαν εκδίκηση. Οι αρχηγοί των Ρωμιών κρύφτηκαν για να αποφύγουν το κακό. Το τεφτέρι, όμως, σώθηκε. Πάνε τριάντα χρόνια που το φυλλομέτρησα πρώτη φορά. Κι έκτοτε με καίει τα χέρια. Ακούω ακόμη τις φωνές και τα χτυπήματα.

Επικίνδυνες συμμορίες

Το μοναστήρι πιστεύω πως ήταν κοντά στη Χρυσή Πύλη. Εκεί βρίσκονταν οι ταβέρνες, τα καπηλειά και οι άλλοι τόποι όπου σύχναζε ο υπόκοσμος. Ήταν κακή εποχή, αρχές του δέκατου τέταρτου αιώνα. Οι άρχοντες, όπως συνήθως, δρούσαν ανεξέλεγκτα. Οι φτωχοί, όπως συνήθως, υπέφεραν. Κι από κοντά, ποικίλες συμμορίες από διάφορα έθνη τροφοδοτούσαν συνεχώς με νέο υλικό το κοινωνικό στρώμα των απελπισμένων.

Ο Νικόδημος δεν ήταν σαν τους άλλους μοναχούς. Τον έκαιγε ο ζήλος να διορθώσει τον υπόκοσμο. Κατέβαινε στα καπηλειά, συζητούσε με κλέφτες, νουθετούσε απατεώνες, προσπαθούσε να πείσει τους δολοφόνους. Κυρίως, όμως, συναναστρεφόταν τις κοινές γυναίκες κι άκουγε τα παράπονά τους.

Μερικοί καταλάβαιναν και σέβονταν τις προσπάθειες του Νικόδημου. Οι περισσότεροι, όμως, όχι. Ορισμένοι καλόγεροι της μονής σκανδαλίσθηκαν και ζήτησαν από τον ηγούμενο να λάβει μέτρα εναντίον του μοναχού για την παρεκτροπή του. Παρεκτροπή ήταν ότι έκανε παρέα με τον υπόκοσμο. Ο ηγούμενος, υποχρεωμένος να διαφυλάσσει τη μοναστική πειθαρχία, έστειλε τον Νικόδημο σε μετόχια μακριά από την πόλη. Πίστεψε, ίσως, ότι η καλλιέργεια της γης θα τον κρατούσε μακριά από την καλλιέργεια των ψυχών.

Ο Νικόδημος ήταν τότε περίπου σαράντα χρονών, σχεδόν γέρος με τα δεδομένα της εποχής. Δεν υπάκουσε τον ηγούμενο. Είχε επιλέξει ένα διακόνημα που δεν του αναγνώριζαν: να απαλλάξει τις φτωχές γυναίκες από την πορνεία. Και οι λίγοι που τον συμπαθούσαν, του επισήμαναν ότι δεν ήταν συνετό να προκαλεί τους σωματέμπορους. Ότι αυτό που έκανε ήταν μάταιο και ιδιαιτέρως επικίνδυνο για τη ζωή του και για την ψυχή του. Όμως ο Νικόδημος είχε επίγνωση της αξίας της ζωής του, της ψυχής του και των άλλων ψυχών. Επέμενε στην προσπάθειά του και κάθε βράδυ πήγαινε στα καπηλειά και μιλούσε στις κοπέλες. Αψευδής μαρτυρία της επιτυχίας του ήταν ότι οι σωματέμποροι τον καταδίωξαν και μια νύχτα κατάφεραν να τον μαχαιρώσουν θανάσιμα.

Οι περαστικοί έσυραν το ετοιμοθάνατο σώμα στη μονή, αλλά ο ηγούμενος δεν επέτρεψε την είσοδό του. Ο Νικόδημος πέθανε τιμωρημένος μπροστά στην πύλη, ενώ οι αδελφοί του προσεύχονταν ντρο-



πιασμένοι. Τον έθαψαν εκεί κοντά, όσο μπορούσαν πιο διακριτικά, τον έβδομο χρόνο του 14ου αιώνα. Κάπου κοντά, υπολογίσαμε, στους Αγίους Αποστόλους.

Τους δολοφόνους τους τιμώρησε η θεία δίκη, με τον δικό της τρόπο. Μια συμμορία «Λατίνων», ξένων κακοποιών που δρούσαν στη Θεσσαλονίκη, τους εξόντωσε όλους. Ήταν πιο έμπειροι εγκληματίες από τους δολοφόνους του Νικόδημου και επιδίωκαν προφανώς να κυριαρχήσουν στην αγορά της λευκής σαρκός. Η σύγκρουση έγινε κάπου στα περίχωρα. Από τα περίχωρα πρέπει να γυρνούσαν και οι διαβάτες που ξαφνικά μια μέρα ανακάλυψαν ότι από τον τάφο του Νικόδημου ανάβλυζε μύρο. Οι χριστιανοί άρχισαν να πηγαίνουν στον τάφο του και να ζητούν τη μεσολάβησή του. Συνηθίζονταν τότε πολύ. Οι άλλοι καλόγεροι από το μοναστήρι, μετανιωμένοι που τον είχαν διώξει, του έχτισαν μια μικρή εκκλησία. Πλήθη επισκέπτονταν τον μικρό ναό και προσκυνούσαν τον νέο άγιο. Ένας παραλυτικός θεραπεύτηκε πάνω από το λείψανό του. Μια γυναίκα του έκλεψε ένα δόντι, που το θεωρούσε θαυματουργό. Κι όπως λέει η παράδοση, αναγκάστηκε, με νέο θαύμα, να το επιστρέψει.

Γύρω στους Αγίους Αποστόλους επικρατεί ηρεμία σχεδόν βυζαντινή τα κυριακάτικα πρωινά. Γερασμένες λαϊκές πολυκατοικίες κρύβουν όσα μας αποκάλυψαν τα παλιά κείμενα. Μα αν δεν ήταν ο Πατριάρχης Φιλόθεος, ο εξ Εβραίων, να γράψει το Εγκώμιο του Νικόδημου, ποιος θα μπορούσε να φανταστεί έναν μικρόσωμο βυζαντινό καλόγερο να κάθεται μαζί με εκδιδόμενες, στα μπαρ της εποχής, και να ακούει τα βάσανά τους;

Ο τελευταίος λογαριασμός

Στις 20 Μαρτίου 1544 ο αρτοποιός Μιχαήλ κρεμάστηκε στη Θεσσαλονίκη. Η σύλληψη και η καταδίκη του ήταν αναπάντεχη και η κράτησή του ολιγοήμερη. Καταγόταν από ένα χωριό του σημερινού νομού Ευρυτανίας και εγκαταστάθηκε στη Θεσσαλονίκη μαζί με πολλούς άλλους συντοπίτες του. Οι δουλειές του δεν πήγαιναν πάντοτε καλά. Άλλοτε άνοιγε δικό του κατάστημα, άλλοτε εργαζόταν ως μισθωτός και άλλοτε συνεταιριζόταν με κάποιον συνάδελφό του. Τα εγγύτερα χρονικώς αρχεία αναφέρουν μόνον έξι αρτοποιούς στη Θεσσαλονίκη, τον Μουσταφά, τον Γιουνούς, τον Μπαξά, τον Χάδαρ, τον Χάμζα και τον Χουσνί. Ο πρώτος καταγόταν από την Προύσα, οι άλλοι είχαν εγκατασταθεί πρόσφατα στη Θεσσαλονίκη, όπως και ο Μιχαήλ. Ασφαλώς υπήρχαν και άλλοι αρτοποιοί, αλλά ο τρόπος με τον οποίον είναι συνταγμένοι οι φορολογικοί κατάλογοι δεν μας επιτρέπει να τους εντοπίσουμε. Επίσης, υπήρχαν και τρεις έμποροι αλεύρων, ο Δούκας, ο Γιάννης και κάποιος άλλος Γιάννης. Αυτοί ήταν οι γνωστοί ομότεχνοι του Μιχαήλ.

Ο συναξαριστής του γράφει ότι την προηγουμένη της θανάτωσής του «εσυνάχθηκαν οι ψωμοπώλαι εις τον κριτήν και τον είπαν: αυτός ο άνθρωπος χρωστεί εις ημάς, άλλοι δε χρεωστούν εις αυτόν, όθεν δόσε μάς τον δια να λογαριασθή με όλους, δια εκείνο όπου χρεωστεί και του χρεωστούν». Σε μεταγενέστερες πηγές απαντά η ενιαία συντεχνία αλευροποιών, μυλωνάδων και αρτοποιών. Αυτή πρέπει να κρύβεται πίσω από την έκφραση «ψωμοπώλαι» και τα μέλη της ήταν εκείνοι που ζήτησαν τον συμψηφισμό από τον δικαστή. Συνεννοήθηκαν με δυνατές φωνές, όρθιοι μπροστά στις θύρες των γειτο-



νικών καταστημάτων τους, ανάστατοι που θα έχαναν τα χρήματά τους από την αναπάντεχη καταδίκη του Μιχαήλ.

Το αίτημα των επαγγελματιών έγινε δεκτό από το δικαστήριο. Ο Μιχαήλ προσήχθη φρουρούμενος στο κατάστημά του για να κλείσει τα βιβλία του ενώπιον όλων των πιστωτών και των χρεωστών του.

Βέβαια, οι πιστωτές του λίγα μπορούσαν να περιμένουν. Πώς να αναγκάσεις έναν μελλοθάνατο να εκπληρώσει τις οικονομικές υποχρεώσεις του; Το μόνο εφικτό ήταν κάποιος συμψηφισμός. Εκείνοι που χρωστούσαν στον Μιχαήλ να πλήρωναν τους πιστωτές του ή έστω να τους έδιναν κάποιο πιστωτικό έγγραφο. Ασφαλώς, η εντολή του δικαστή θα περιλάμβανε και τους χρεώστες. Ίσως οι πιο φιλότιμοι θα προσέρχονταν οικειοθελώς, αφού την επόμενη μέρα ο άνθρωπος στον οποίον χρωστούσαν δεν θα ζούσε πλέον. Άλλοι, βέβαια, θα έβλεπαν ως θεόσταλτη ευκαιρία την εκτέλεση του πιστωτή τους και θα εξαφανίζονταν για να αποφύγουν τη διαδικασία.

Το κατάστημα του Μιχαήλ πρέπει να βρισκόταν δίπλα σε ένα χείμαρρο που διέσχιζε ακόμη τότε τη Θεσσαλονίκη, κοντά στο λουτρό του μπέη και στον παλαιό ναό της Παναγίας που είχε μετατραπεί σε τέμενος των καζαντζήδων. Το μέρος ήταν κεντρικό και πολυσύχναστο. Η διαδικασία έγινε εκεί, και όχι στο δικαστήριο, ώστε να είναι ευχερής η αυτοψία των υφισταμένων εμπορευμάτων. Ό,τι είχε απομείνει, αλεύρι μάλλον, θα το κατέσχεσαν οι πιστωτές. Εκεί θα βρίσκονταν και τα τεφτέρια του Μιχαήλ, που θα βοηθούσαν τη διαδικασία.

Πόσες ώρες κράτησε όλη αυτή η υπόθεση, δεν θα το μάθουμε ποτέ. Ήταν η τελευταία έξοδος του Μιχαήλ στον κόσμο. Αν είχε γυναίκα και παιδιά, δεν το γνωρίζουμε. Για όποιον, όμως, ενδιαφερόταν να τον δει για τελευταία φορά ζωντανό, αυτή η εκκαθάριση λογαριασμών στο αρτοποιείο ήταν η τελευταία ευκαιρία. Όταν η διαδικασία τελείωσε, τον πήραν από το μαγαζί του και τον πήγαν πίσω στη φυλακή. Ο Μιχαήλ είδε για τελευταία φορά την πόλη. Την άλλη μέρα τον κρέμασαν δίπλα στην ανατολική πύλη, κοντά στον ναό της Υπαπαντής.

Κίνδυνος δανεισμού

Το περιστατικό αναφέρεται από τον αρχιραβίνο της Θεσσαλονίκης Γιουδά Κόβο, που απαγχονίστηκε το 1634. Η δίκη έγινε πολύ πριν από τον θάνατό του. Το δικαστήριο το αποτελούσαν τρεις ραβίνοι και ένας γραμματέας. Αντίδικες ήταν δύο γυναίκες. Το επίμαχο αντικείμενο ήταν μια ποντικοπαγίδα. Μια απλή, συνηθισμένη ποντικοπαγίδα.

Τη μακρινή εκείνη εποχή οι άνθρωποι ήταν φτωχοί με έναν τρόπο που δύσκολα μπορεί να γίνει σήμερα αντιληπτός. Ένα μαγειρικό σκεύος, μια κουβέρτα ή μια κασέλα για τα ελάχιστα ενδύματα, αποτελούσαν τη μοναδική περιουσία ενός φτωχού νοικοκυριού. Η πυρκαγιά του 1620, που κατέστρεψε το μεγαλύτερο μέρος της πόλης, επέτεινε τη φτώχεια. Γι' αυτό, η ιδιοκτησία μιας ποντικοπαγίδας αποτελούσε προνόμιο.



Αυτή η άλλοτε τυχερή νοικοκυρά, λοιπόν, η ενάγουσα, κατείχε μια ποντικοπαγίδα. Πρόκειται για όργανο πολύτιμο σε μια πόλη παραθαλάσσια όπου το λιμάνι, οι γειτονικές συνοικίες, οι κατοικίες και οι βιοτεχνίες υφασμάτων αποτελούσαν μια θλιβερή οικολογική ενότητα, στην οποία τα σκουπίδια δεν απομακρύνονταν ποτέ. Επρόκειτο, κυριολεκτικά, για έναν παράδεισο των ποντικών. Άλλωστε, και στην εποχή μας δεν ζούνε γάτες κοντά στο λιμάνι, διότι τις τρώνε οι ποντικοί. Είναι μεγαλύτεροι και αγριότεροι από τις γάτες, απευθείας απόγονοι των ποντικών που αποτέλεσαν τους αφανείς ήρωες αυτής της υπόθεσης.

Η ενάγουσα ήταν, λοιπόν, τυχερή, που κατείχε μια ποντικοπαγίδα. Η γειτόνισσά της την παρακάλεσε να της δανείσει το θαυματουργό εργαλείο για μία μόνο νύκτα. Ασφαλώς, οι ικεσίες της φτωχής γειτόνισσας ήταν συγκινητικές – τα ποντίκια επιτίθενται στα παιδιά που κοιμούνται καταγής – και η ενάγουσα έκανε το σφάλμα να της εμπιστευθεί την πολύτιμη περιουσία της, ξεχνώντας ότι είναι κινητή.

Η γειτόνισσα έστησε το εργαλείο, με λίγο τυρί, για να απαλλαγεί από τον ποντικό που τη βασάνιζε. Αλλά τα χρόνια ήταν δύσκολα. Ακόμη και οι γάτες πεινούσαν. Και τα ποντίκια είχαν πονηρέψει. Ήταν μια γάτα εκείνη που έσπευσε να καταβροχθίσει το τυρί. Η ουρά της πιάστηκε στη φάκα. Αλλά το εργαλείο δεν ήταν κατασκευασμένο για γάτες. Το ζώο παρέσυρε την ποντικοπαγίδα, τρέχοντας με δύναμη, και χάθηκε σε άλλες γειτονιές, όπου ίσως κάποιος τυχερός κατάφερε να την απαλλάξει από τον πόνο και να καρπωθεί το πολύτιμο εργαλείο.

Η απώλεια μαθεύτηκε αμέσως, από τις οιμωγές και τις κατάρες της γειτόνισσας. Ασφαλώς, ολόκληρη η γειτονιά θα ξενύχτισε, αναζητώντας τη γάτα. Η δανείστρια έσπευσε επιτόπου και απαίτησε με τον πιο επίσημο τρόπο είτε την ποντικοπαγίδα είτε πλήρη αποζημίωση σε χρήμα. Μάταια. Η οφειλέτρια επικαλέσθηκε ανωτέρα βία. Δεν υπήρχε από πλευράς της ούτε αμέλεια ούτε δόλος. Πού ξανακούσθηκε, να πιαστεί γάτα σε μια ποντικοπαγίδα; Αν αυτό δεν ήταν ανωτέρα βία, τι νόημα είχε η λέξη;

Το επιχείρημα δεν έπεισε τη δανείστρια. Αν η οφειλέτρια αντί για παγίδα είχε δανειστεί χρήματα και της τα έπαιρνε η γάτα, δεν θα τα επέστρεφε; Έπρεπε λοιπόν να καταβάλει αποζημίωση, και αμέσως μάλιστα, ή να βρει την παγίδα.

Η οφειλέτρια αντέταξε αδυναμία. Αν μπορούσε να αγοράσει ποντικοπαγίδα, δεν θα βρισκόταν στη δυσάρεστη θέση να τη δανείζεται από άσπλαχνες γειτόνισσες. Ακόμη και αν το επιχείρημα της ανωτέρας βίας δεν έπειθε, η αδυναμία πληρωμής ήταν αντικειμενική. Παρενέβη ο ραβίνος. Αλλά η κρίση υπερέβαινε τα μέτρα του και παρέπεμψε την υπόθεση στο ραβινικό δικαστήριο. Και τότε, τρεις ραβίνοι με λευκά γένια ασχολήθηκαν με το ζήτημα αυτό, που θεωρήθηκε τόσο σημαντικό, ώστε ο μέγας Γιουδά Κόβο να το περιλάβει στη συλλογή των γνωματεύσεών του.



Δεν έχει μεγάλη σημασία αν δικαιώθηκε η δανείστρια. Ποιος θα την αποζημίωνε, άλλωστε; Σημασία έχει ότι εφεξής κανείς κάτοικος της πόλης δεν δάνεισε την ποντικοπαγίδα του σε γείτονα. Λένε ότι οι ποντικοί γρήγορα το κατάλαβαν και σύχναζαν πλέον μόνο στα φτωχά σπίτια.

Κίνδυνος τρικυμίας

Λίγες μέρες πριν από την πρωτοχρονιά του 1695 σφοδροί άνεμοι έπληξαν τη Θεσσαλονίκη και το λιμάνι της. Ένα αιγυπτιακό ιστιοφόρο, δεμένο στη σκάλα του λιμανιού καταστράφηκε. Το κύμα το έριξε στην ακτή, η πλώρη του κόπηκε από τους αρμούς και το σκαρί συντρίφτηκε. Το ιστιοφόρο ανήκε σε πέντε εμπόρους από τη Ρασίντ της Αιγύπτου, πόλη εμπορική δίπλα στον Νείλο, αλλά μόνον ένας από αυτούς συνόδευε το φορτίο, που είχε ευτυχώς παραδοθεί. Σαν καλός επιχειρηματίας, κατέληξε στο συμπέρασμα ότι δεν αρκούσε να αναγγείλει την καταστροφή στους συνεταίρους του. Έπρεπε να γνωρίζει την ακριβή έκτασή της. Με άλλα λόγια, να τους γράψει τι ακριβώς είχε διασωθεί και πόσο άξιζε. Αλλά σε μια τόσο μεγάλη ζημία, ο λόγος του δεν αρκούσε. Πήγε στο δικαστήριο και κατέθεσε αίτηση για να συνταχθεί επίσημη πραγματογνωμοσύνη.

Ο δικαστής όρισε μια επιτροπή, με επικεφαλής έναν καλόγερο της ισλαμικής μονής των Μεβλανά, ο οποίος εθεωρείτο ειδήμων στις εκτιμήσεις. Η επιτροπή κατέβηκε στο λιμάνι, βγήκε από την Πύλη του Γιαλού και κατέληξε στην παραθαλάσσια Αιγυπτιακή Αγορά, όπου βρίσκονταν τα υπολείμματα του σκάφους. Εκεί ο καλόγερος έγραψε αναλυτικά τι είχε διασωθεί και δίπλα την αξία του, για την οποία έπρεπε να συμφωνήσουν όλοι οι παρόντες.

Είχαν σωθεί:

Οι ιστοί που ονομάζονται μεγίστη, επίβολος, επίδρομος, ακάτιος, διαμήκης. Κόστιζαν 200 γρόσια.

Αντένες και κατάρτια. Κόστιζαν 200 γρόσια.

Σχοινιά, μακαράδες και άρμενα. Κόστιζαν 220 γρόσια.

Σιδερικά, που ζύγιζαν 22 καντάρια. Κόστιζαν 132 γρόσια.

Πέντε άγκυρες. Κόστιζαν 300 γρόσια.

Δύο βάρκες με τα κουπιά τους. Κόστιζαν 50 γρόσια.

Διάφορα σκεύη και όργανα. Κόστιζαν 31 γρόσια.

Η ξυλεία κόστιζε 60 γρόσια.

Αφού συμφώνησαν σε αυτά και ο κατάλογος συμπληρώθηκε, ο καλόγερος έγραψε από κάτω: «Συνολικά κοστίζουν 1.193 γρόσια. Δεν κοστίζουν περισσότερο». Ύστερα η επιτροπή ανηφόρισε στο δικαστήριο και παρουσιάστηκε στον δικαστή. Κάθε μέλος της εξήγησε τι είχε δει και έπειτα ο καλόγερος κατέθεσε την έκθεση. Μετά υπέγραψαν οι μάρτυρες: ένας έμπορος, ένας κλητήρας, ένας ιδιοκτήτης λουτρού και μερικοί άλλοι που ίσως κάθονταν στο διπλανό καφενείο και τους φώναξε ο δικαστικός υπάλληλος. Μερικοί πρέπει να ήταν τακτικοί θαμώνες, αφού τους βρίσκουμε ως μάρτυρες σε διάφορες αποφάσεις. Άλλοι ήταν περαστικοί και υπέγραψαν μόνον μία φορά στο βιβλίο όπου καταχωρούνταν οι δικαστικές αποφάσεις.

Στις 17 Ιανουαρίου 1695 όλη η διαδικασία είχε τελειώσει. Ο Αιγύπτιος έμπορος παρουσιάστηκε στον δικαστή και πήρε το πιστοποιητικό. Τι έκανε από εκεί και πέρα δεν θα μάθουμε ποτέ. Αργά ή γρήγορα, όταν ο καιρός βελτιώθηκε, θα γύρισε στη Ρασίντ, δίπλα στον Νείλο. Προηγουμένως θα πούλησε τα υλικά που απέμειναν από την καταστροφή στην αγορά

της Θεσσαλονίκης. Θα ήταν χρήσιμα στα μικρά ναυπηγεία που λειτουργούσαν στα δυτικά του λιμανιού ή σε ξυλουργούς που κατασκεύαζαν σεντούκια και κουτιά για τα εμπορεύματα. Ο καλόγερος θα γύρισε στο μοναστήρι του. Βρισκόταν σε ένα μικρό λόφο, έξω από τα δυτικά τείχη. Πλοία έφταναν σπάνια στη Θεσσαλονίκη και ακόμη πιο σπάνια συντρίβονταν από τη θαλασσοταραχή. Ο κίνδυνος ήταν μικρός και θα περνούσε πολύς καιρός μέχρι να τον ενοχλήσουν και πάλι. Η Αιγυπτιακή Αγορά ησύχασε. Οι έμποροι δεν είχαν πια τι να συζητήσουν τα πρωινά, τι να περιεργαστούν και τι να σχολιάσουν. Πόσο άξιζε το άλμπουρο και αν οι άγκυρες θα έπιαναν τα λεφτά τους.

Επικίνδυνο δώρο

Η πανούκλα είχε κοπάσει στη Θεσσαλονίκη, αλλά η φτώχεια παρέμενε μεγάλη. Ο Δεκέμβριος του 1792 ήταν πολύ κρύος. Και το χρέος θεόρατο. Οι αρχηγοί των κοινοτήτων δανείζονταν κάθε χρόνο για να πληρώσουν τους φόρους. Αλλά τα δανεικά μαζεύονταν και να γιατί.

Οι πιο πλούσιοι χριστιανοί και εβραίοι απευθύνονταν στους ευρωπαίους πρόξενους και έπαιρναν δολίως ξένη υπηκοότητα. Πήγαιναν και τους έβρισκαν στα διώροφα σπίτια τους, κολλητά στο κάστρο, στον δρόμο που οι επίγονοι θα ονόμαζαν οδό Φράγκων. Τους δωροδοκούσαν και εξασφάλιζαν κάποιο έγγραφο που τους αναγνώριζε ως προξενικούς υπαλλήλους ή υπηρέτες.

Φυσικά, ούτε αληθινοί υπάλληλοι γίνονταν ούτε υπηρέτες. Συνέχιζαν να εμπορεύονται πληρώνοντας χαμηλότερους δασμούς και φόρους, ως δήθεν ξένοι υπήκοοι. Πετούσαν την ενδυμασία του Ρωμιού ή του Εβραίου και φορούσαν στολή προξενικού υπαλλήλου. Δεν ήταν ανάγκη πια να υποχωρούν όταν συναντούσαν γενιτσάρους σε στενούς και λασπωμένους δρόμους. Και βέβαια, αρνούνταν να πληρώσουν το μερίδιό τους στα παλιά χρέη των κοινοτήτων τους.

Έτσι, το βάρος έπεφτε στους ομοδόξους τους, διότι ο φόρος ήταν αλληλέγγυος. Το χρέος της χριστιανικής κοινότητας συσσωρευόταν. Οι τόκοι πληρώνονταν με νέα δανεικά. Οι μουσουλμάνοι πιστωτές άρχισαν να αναρωτιούνται αν θα έπαιρναν ποτέ τα κεφάλαιά τους πίσω. Οι πιο ανήσυχοι ζήτησαν να εκδοθεί μια διαταγή που θα υποχρέωνε τους χριστιανούς να διακανονίσουν τα συσσωρευμένα χρέη τους.

Η διαταγή εκδόθηκε. Οι αρχηγοί των χριστιανών κλήθηκαν από τον κατή και έμαθαν τα καθέκαστα. Οι αρχηγοί ήταν άνθρωποι αμόρφωτοι, γουναράδες, υφαντουργοί και έμποροι, καταλάβαιναν όμως τον κίνδυνο. Το ίδιο και ο μητροπολίτης. Συγκέντρωσαν τους χριστιανούς στη μητρόπολη και μετά από πολλές συζητήσεις αποφάσισαν πόσα θα πλήρωνε ο καθένας για να ξεχρεώσουν. Ονόματα και ποσά τα έγραψε ο Διαμαντής ο προεστός σε ένα τεφτέρι, μεγάλο και πολυσέλιδο.

Είχε, όμως, καμία αξία αυτός ο λογαριασμός αν δεν πλήρωναν οι πλουσιότεροι, δηλαδή όσοι είχαν πάρει ξένη υπηκοότητα; Όχι, γι' αυτό έπρεπε να σφραγίσει το τεφτέρι ο δικαστής, που τον προσφωνούσαν με το αξίωμά του, μουλά εφέντη. Οι Ρωμιοί παρακάλεσαν τον Αλή εφέντη, τον τελώνη, που του χρωστούσαν κι εκείνου ένα τεράστιο ποσό, να μεσολαβήσει στον μουλά. Πράγματι, ο τελώνης πήγε στον μουλά και του μίλησε. Εκείνος δέχθηκε να επικυρώσει τον κατάλογο. Έπρεπε, όμως, να του κάνουν ένα μεγάλο δώρο: χίλια γρόσια.

Ούτε λίγα ήταν ούτε τα είχαν. Πήγαν εκ μέρους των Ρωμιών ο Διαμαντής ο προεστός, μαζί με τον Αλή εφέντη, στο υπόγειο γραφείο του Μπουρλά, του εβραίου τραπεζίτη, που βοηθούσε σ' αυτές τις περιπτώσεις, και τον παρακάλεσαν να βοηθήσει και πάλι. Κι έτσι, για χάρη των Ρωμιών, ο Αλή εφέντης και ο Μπουρλά ο τραπεζίτης ανηφόρισαν προς το σημείο της πόλης όπου διακόσια χρόνια αργότερα επρόκειτο να ανασκαφεί η αρχαία αγορά. Εκεί βρισκόταν το δικαστήριο του μουλά. Ο Μπουρλά του έδωσε μια ομολογία για χίλια γρόσια (οι ομολογίες του μετρούσαν για μετρητά στην αγορά) κι ο δικαστής σφράγισε επιτέλους το τεφτέρι.

Ο προεστός Διαμαντής ήταν τακτικός και ακριβής. Σημείωσε αμέσως στο τεφτέρι την πληρωμή «εις τον μουλάν δια χειρός Μπουρλά δια το βούλωμα του τεφτερίου με μέσον τον Αλή εφέντη». Την άλλη βδομάδα, οι χριστιανοί βγάλανε στον φραγκομαχαλά αποσπάσματα. Ορμούσανε με φωνές πάνω σε όποιον τάχα ξένο υπήκοο συναντούσαν και τον χτυπούσανε. Αλλά και πάλι, οι περισσότεροι τρέξανε στους προξένους για προστασία και δεν πλήρωσαν. Τότε ο Διαμαντής και οι άλλοι κατέφυγαν πάλι στον Μπουρλά. Ο ιεροδικαστής πήρε ακόμη ένα δώρο (μια ακόμη ομολογία του εβραίου τραπεζίτη) και εξέδωσε διαταγή να φυλακιστούν οι απείθαρχοι δήθεν ξένοι υπήκοοι.

Θύμωσαν οι πρόξενοι στη συνοικία των Φράγκων. Έγραψαν στους πρεσβευτές εναντίον του μουλά. Κατηγόρησαν και τον Αλή εφέντη ότι δεν επιδιόρθωνε την ξύλινη σκάλα του λιμανιού και ότι οι γενίτσαροι χαμάληδές του ζητούσαν υπερβολικές αμοιβές. Συκοφάντησαν και τον Μπουρλά ότι έπαιρνε τοκογλυφική προμήθεια. Ο δικαστής μετατέθηκε. Ο τελώνης έχασε τη θέση του. Ο τραπεζίτης μπήκε φυλακή. Οι δήθεν ξένοι υπήκοοι αποφυλακίστηκαν και ζήτησαν εκδίκηση. Οι αρχηγοί των Ρωμιών κρύφτηκαν για να αποφύγουν το κακό.

Το τεφτέρι, όμως, σώθηκε. Πάνε τριάντα χρόνια που το φυλλομέτρησα πρώτη φορά. Κι έκτοτε με καίει τα χέρια. Ακούω ακόμη τις φωνές και τα χτυπήματα. ■

της **ΘΑΛΕΙΑΣ ΜΑΝΤΟΥΠΟΥΛΟΥ – ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ**
Καθηγήτριας του Τμήματος Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών ΑΠΘ

Η ωραιότερη εκκλησία *του κόσμου*

– Ποια ήταν η ωραιότερη εκκλησία του κόσμου;
– Η Αγία Σοφία.
– Όχι!
– Ο Παρθενώνας.
– Όχι!
– Ο αρχικός ναός στη θέση του Αγίου Μηνά ήταν η ωραιότερη εκκλησία του κόσμου!

Ο μύθος

Αυτό τουλάχιστον πίστευαν οι κάτοικοι της Θεσσαλονίκης κατά την Τουρκοκρατία. Την προφορική αυτή παράδοση μας μεταφέρει ένα χειρόγραφο του 1885 με τίτλο *Ιστορικόν του Αγίου Μηνά*, που συντάχθηκε από τον Φρ. Πιατζή με βάση τις σημειώσεις του αρχιμανδρίτη Άνθιμου, εφημέριου τότε του Αγίου Μηνά. «Ἡ ἐν Θεσσαλονίκῃ ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Μηνᾶ ἥτις κατά τήν τουρκικήν ὀνομασίαν της /Γιανήκ Μοναστήρ/ πρέπει νά ἦτον καί Μονή - Τό κτήριον τῆς ἐκκλησίας, ἦτον ἀριστούργημα διότι ἐπωνομάζετο Κιβωτός ὅλα τά τοίχη της ἦτον κεκοσμημένα ἀπό ζῶα ἀνάγλυφα κατά ζεῦγος ὡς ἐν τῇ ἱερᾷ γραφή διαλαμβάνεται περί τῆς τοῦ Νώε Κιβωτοῦ. Οἱ Τοῦρκοι ἐζήτησαν νά τήν οἰκιοποιηθοῦν καί μετατρέψουν εἰς τζαμίον ἀλλ᾽ ἀνεχετίζοντο πρός ἐκτέλεσιν (;) τοῦ πόθου των ἤτε διά δῶρον ἐκ μέρους τῶν Μοναχῶν ἤτε ἀπό ἀμέλειαν κατά θείαν πρόνοιαν ...».*

Ένας θρύλος είχε δημιουργηθεί γύρω από αυτή την εκκλησία, από την οποία διασώζονται σήμερα αρχιτεκτονικά γλυπτά και τμήμα της αψίδας του ιερού. Πότε, όμως, καταστράφηκε και πώς, οι Θεσσαλονικείς δεν ήξεραν. Οι αλλεπάλληλες πυρκαγιές που έπληξαν τον Άγιο Μηνά και οι ακόλουθες ανακαινίσεις του είχαν θολώσει τα γεγονότα σε μια εποχή σκοτεινή για τον ελληνισμό της πόλης, όπως η Τουρκοκρατία. Όταν ακούστηκε ότι η ωραιότερη εκκλησία στον κόσμο βομβαρδίστηκε και καταστράφηκε από έναν βενετό ναύαρχο (πρόκειται για την καταστροφή του Παρθενώνα από τον Μοροζίνι στα 1687), οι Θεσσαλονικείς πίστεψαν ότι βρήκαν την εξήγηση για την καταστροφή. Τον Άγιο Μηνά ήξεραν ως την ωραιότερη εκκλησία του κόσμου, όχι τον Παρθενώνα. Άρα ο Άγιος Μηνάς καταστράφηκε γιατί τον βομβάρδισαν οι Βενετοί!

Γύρω από τον υποτιθέμενο βομβαρδισμό πλέχτηκε ένα ολόκληρο παραμύθι. Ας ακολουθήσουμε όμως τον Άνθιμο. «Πρό διακοσίων περίπου ἐτῶν ἀφίχθη εἰς τήν Θεσσαλονίκην Διοικητής τις λίαν παχύσομος ὅστις διά νά ἀναπνέῃ τόν καθαρόν ἀέρα ἐσυνήθιζε νά κατεβαίνῃ εἰς ἓν Καφφενεῖον Ὀθωμανικόν ὅπερ ἦτο ἐκτός τῆς πόλεως ἐπάνω εἰς τήν θάλασσαν - καί τοῦτο ἔπραττε καθεκάστην μετά τό γεῦμα - Κατ᾽ ἐκείνην τήν ἐποχήν ἔφθασεν εἰς Θεσσαλονίκην ἓν Πολεμικόν πλοῖον τῆς Βενετίας μίαν ἡμέραν ἡ λέμβος τοῦ πλοίου ἐξῆλθε μετά δέκα ναυτῶν καί ἑνός ἀξιωματικοῦ διά λάβον ὕδωρ ἐκ τῆς μεγάλης Δεξαμενῆς (Σετριβάν) τοῦ παραθαλασσίου μεταξύ τῶν ναυτῶν ἦσαν καί δύο νέοι πολύ ὡραῖοι ὁ Διοικητής ἅμα τούς εἶδεν ἀμέσως ἔστειλε τούς Γιανιτζάρους του καί τούς ἐπῆρε - ὁ ἀξιωματικός ἐναντιώθη ἀλλ᾽ ἅμα εἶδεν ὅτι ἦτο ἀδύνατος πᾶσα ἀντύστασις ἐμβῆκεν εἰς τήν λέμβον καί κλαίων μέ πικρά δάκρυα ἐπῆγεν εἰς τό πλοῖον ἐπί τοῦ ἐξώστου τοῦ πλοίου ἦτον ὁ Ναύαρχος ὅστις ἀμέσως ἀπό μακράν ἠρώτησε τί τρέ-

*Διατηρείται η ορθογραφία του αρχικού κειμένου.



Οι δύο κίονες με τα παλαιοχριστιανικά κιονόκρανα στην πρόσοψη

Η αψίδα του Ιερού. Το κατώτερο τμήμα της είναι παλαιοχριστιανικό



Ο παλαιοχριστιανικός άμβωνας του Αγίου Μηνά μέσα στο Ιερό



Θωράκιο τέμπλου εντοιχισμένο στη βορειοδυτική γωνία

χει καί ποῦ εἶνε οἱ δύο ναῦτες ἅμα δέ ὁ ἀξιωματικός τῷ ἐδιηγήθη τά γενόμενα - ἐφώναξε - σύρατε τήν Ἄγκυρα (Salpa l' ancora) ἐπῆγε εἰς τό μέσον τοῦ λιμένος καί ἄρχισε νά ρίπτη Βόμβας δυστυχῶς ἐπειδή καί ἡ Ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Μηνᾶ εἶχεν πολλούς καί ὑψηλούς τρούλους νομίζων ὁ Ναύαρχος ὅτι ἦτο Τουρκικόν τέμενος ἔρριξε τήν πρώτην βόμβαν ἐπί τοῦ μεσαίου τρούλου καί ἐκάη ὅλη ἡ Ἐκκλησία - Οἱ Ἑβραῖοι εἶχον τάς κατοικίας των καί ἐργαστήριά των τότε περί τόν Ἅγιον Μηνάν μόνον / διότι ἦσαν ἀκόμη ὀλίγοι ἄρχισαν νά τρέχωσι καί νά φωνάζωσι β α ρδα λα μπούμπα.

»Τότε οἱ Μεγάλοι τῶν Ὀθωμανῶν καί Γιανίτζαροι ἔτρεξαν ἀμέσως εἰς τό διοικητήριον ἐπῆραν τούς δύο νέους Βενετούς καί ἐμβάντες εἰς λέμβον μέ πολλά δῶρα τούς ἔφερον εἰς τόν Ναύαρχον σώους και αβλαβεῖς.

»Ὁ Ναύαρχος ἀνεχώρησε στιγμιαίως (;) διά Σμύρνην ὅπου μαθών ἐξ ἐπιστολῆς τοῦ Βενετικοῦ Προξένου Θεσσαλονίκης τά γενόμενα ὅτι ἔκαυσε *τήν ὡραιοτέραν τοῦ Κόσμου Ἐκκλησίαν* [έμφαση δική μου] ἔκλαυσε πικρῶς καί ἐκ τῆς μερικῆς του περιουσίας ἔπεμψε ἀρκετάς χιλιάδας φλωρίων διά νά τήν ἀνακαινίσῃ - Ἡ Τουρκική Κυβέρνησις ὅμως δέν ἔδιδε τήν ἄδειαν - ὅτε πρό 60 ἤ 70 [παραπομπή στο χειρόγραφο: το 1806, 30 Ἰουνίου] ἔτη ὁ Ἰωάννης Γούτας Καφταντζιόγλους Πάππος τοῦ Κυρίου νῦν ἐν Ἀθήναις Καφταντζιόγλου κατόρθωσε νά λάβῃ τήν ἄδειαν καί τήν ἀνεκαίνισεν μέ τά χρήματα τοῦ Ναυάρχου καί εἰς τά 1840 ἐκάη πάλι ἐκ πυρκαϊᾶς καί ἐκτίσθη δαπάνῃ συνδρομητῶν τῇ ἐπιστασίᾳ τοῦ ἀρχιτέκτονος Ῥάλλη Πλούφου».

Μάταια οι ιστορικοί και οι ερευνητές προσπάθησαν να επαληθεύσουν τον παραπάνω μύθο και να τοποθετήσουν χρονολογικά το επεισόδιο και την καταστροφή του αρχικού ναού του Αγίου Μηνά. Σχετικές πληροφορίες δεν βρέθηκαν στις γραπτές πηγές. Και ναι μεν η Θεσσαλονίκη βομβαρδίστηκε στα 1688 από μοίρα του βενετικού στόλου, στις βενετικές εκθέσεις δε, δεν αναφέρεται καμιά καταστροφή ναού. Ο ναός αυτός είχε καταστραφεί τουλάχιστον μερικώς πολύ πριν από τα τέλη του 17ου αιώνα. Ο αρχιτεκτονικός του τύπος ήταν βασιλική και δεν είχε τρούλο. Η ανοικοδόμηση του 1806, στην οποία αναφέρεται το χειρόγραφο, χρηματοδοτήθηκε από τον ίδιο τον Ιωάννη Γούτα Καυταντζόγλου, και όχι από βενετό ναύαρχο. Πρόκειται, δηλαδή, για μια σύγχυση και μεταφορά των γεγονότων από το ένα μνημείο στο άλλο, πράγμα που έχει ξανασυμβεί σε πολλές περιπτώσεις.

Η αλήθεια

Σε ένα πράγμα ο Άνθιμος έλεγε την αλήθεια. Η αρχική εκκλησία στη θέση του Αγίου Μηνά δεν ήταν η ωραιότερη του κόσμου, αλλά πρέπει να ήταν πραγματικά πολύ όμορφη και ξεχωριστή. Τα σωζόμενα αρχιτεκτονικά γλυπτά της μαρτυρούν τη χαμένη αίγλη.

Μέσα στο ιερό του σημερινού ναού, στη θέση του επισκοπικού θρόνου, φυλάσσεται ένας ωραίος άμβωνας από πράσινο ατράκιο λίθο (θεσσαλικό μάρμαρο). Ο άμβωνας είναι μονολιθικός, συμπαγής και οκταγωνικός σε κάτοψη. Έχει τέσσερις βαθμίδες, ενώ οι πλευρές του διακοσμούνται με αχιβάδες μέσα σε ραδινές κόγχες. Ο άμβωνας ήταν ανάλογος των αμβώνων των άλλων μεγάλων ναών της Θεσσαλονίκης, της Ροτόντας, του Αγίου Δημητρίου, της Αγίας Σοφίας και της Αχειροποιήτου. Θρυλούνταν ότι από το βήμα αυτό δίδαξε ο Απόστολος Παύλος, όταν πέρασε από τη Θεσσαλονίκη. Ο άμβωνας ήταν αντικείμενο θαυμασμού από τους κατά καιρούς περιηγητές.

Η επωνυμία «Κιβωτός» ήταν δικαιολογημένη. Οφειλόταν προφανώς στα δεκαπέντε μαρμάρινα θραύσματα που φέρουν όμορφες παραστάσεις διαφόρων ζώων και πτηνών, τα οποία ήταν εντοιχισμένα την εποχή του Άνθιμου στους εξωτερικούς τοίχους του σημερινού ναού. Τα θραύσματα αποκολλήθηκαν από αυτόν στα 1916 σε μια προσπάθεια διάσωσης, μεταφέρθηκαν στην Αθήνα και ξαναγύρισαν στη Θεσσαλονίκη όταν ανεγέρθηκε το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, στο οποίο εκτίθενται σήμερα. Αποτελούσαν τμήματα ενός κοσμήτη, δηλαδή μιας οριζόντιας πλατιάς διακοσμητικής ταινίας που διαχώριζε κατά το ύψος τις επιφάνειες των εσωτερικών τοίχων του αρχικού ναού και ήταν μάλλον χρωματισμένη. Οι μορφές των ζώων διακρίνονται είτε για την απλότητα και την καθαρότητα του σχεδίου τους είτε για τον ρεαλισμό και τη δύναμη της γραμμής τους. Θαυμαστή είναι η ποιότητα της δουλειάς και η χάρη των κινήσεων στις παραστάσεις των πτηνών.

Δύο ωραία βυζαντινά κορινθιακά κιονόκρανα τύπου λύρας,



διακοσμημένα με τέσσερα φύλλα μαλακής άκανθας στην άνω ζώνη και πέντε στην κάτω, στέφουν τους δύο κεντρικούς κίονες της στοάς στη δυτική όψη του σημερινού ναού. Δύο πεσσίσκοι τέμπλου και ένα μαρμάρινο θωράκιο, κοσμημένο με το θέμα των εγγεγραμμένων σε ορθογώνιο ρόμβων, είναι εντοιχισμένοι στη βορειοδυτική γωνία του. Όλα αυτά τα αρχιτεκτονικά γλυπτά έχουν χρονολογηθεί από τους ερευνητές στα τέλη του 5ου αιώνα.

Αδιάψευστη απόδειξη ότι στη θέση του Αγίου Μηνά υπήρχε ένας μεγάλος παλαιοχριστιανικός ναός αποτελεί το σωζόμενο κατώτερο μέρος της αψίδας του Ιερού του, που είναι ενσωματωμένο στην αψίδα του σημερινού ναού. Η διάμετρος του τμήματος αυτού, ίση με 11,80 μ., είναι ανάλογη με αυτήν της αψίδας του Αγίου Δημητρίου και μαρτυρεί το μεγάλο μέγεθος του αρχικού οικοδομήματος. Το είδος της τοιχοποιίας του ναού (εναλλασσόμενες ζώνες με πλίνθους και λίθους), αντίστοιχο επίσης με αυτό των αψίδων του Αγίου Δημητρίου και της Αχειροποιήτου (κατώτερο τμήμα), δείχνει ότι μπορεί να χρονολογηθεί στο τέλος του 5ου ή στις αρχές του 6ου αιώνα.

Στα Θαύματα του Αγίου Δημητρίου (κείμενα δηλαδή του 7ου αιώνα που αφηγούνται τις θαυματουργικές εμφανίσεις και επεμβάσεις του Αγίου) αναφέρεται ότι κατά την πολιορκία της πόλης από τους Σλαύους στα 615 οι Θεσσαλονικείς «*τάφρον δέ τότε πρός τῷ πανυμνήτῳ τεμένει τῆς ἀχράντου Θεοτόκου τῷ ὄντι πρός τῷ αὐτῷ λιμένι ἐποιήσαντο*»* (έμφαση δική μου). Ταυτίζεται, άραγε, το πανύμνητο τέμενος με τον αρχικό ναό στη θέση του Αγίου Μηνά; Πολλοί ερευνητές οδηγήθηκαν σε θετική απάντηση στο ερώτημα αυτό, επειδή η θέση του τεμένους της Παναγίας κοντά στο τότε λιμάνι της Θεσσαλονίκης (δηλαδή το λιμάνι του Μεγάλου Κωνσταντίνου που υπήρχε στη θέση των σημερινών Λαδάδικων) συμπίπτει με αυτήν του Αγίου Μηνά. Το συμπέρασμα αυτό ενισχύεται από το μεγάλο μέγεθος και την πλούσια διακόσμηση του αρχικού ναού στη θέση του Αγίου Μηνά, που δικαιολογεί τον επιθετικό προσδιορισμό «πανύμνητο». Ωστόσο, παραμένει ασαφές πότε ο ναός της Παναγίας αφιερώθηκε στον Άγιο Μηνά, η λατρεία του οποίου ήρθε από την Αίγυπτο στο Βυζάντιο και διαδόθηκε από τον 6ο αιώνα και μετά.

Ο παλαιοχριστιανικός ναός ήταν εφάμιλλος των άλλων ναών της Θεσσαλονίκης της ίδιας εποχής. Αυτό δείχνει ο τύπος και το μέγεθος της αψίδας, ο τύπος του άμβωνα και η πλούσια ανάγλυφη διακόσμηση. Κτίστηκε σχεδόν παράλληλα με τους άλλους παλαιοχριστιανικούς ναούς, σε μια περίοδο άνθησης και ανάπλασης της πόλης, όπως δείχνουν πρόσφατα ευρήματα του Μετρό Θεσσαλονίκης, που χρονολογούνται την ίδια εποχή. Σύμφωνα με σημείωμα σε κώδικα της Μητρόπολης Θεσσαλονίκης του 15ου αιώνα, την εποχή αυτή τα οικονομικά του ήταν αντίστοιχα ανθηρά με των άλλων σημαντικών ναών της πόλης. Η σημασία του για την πόλη φαίνεται από το γεγονός ότι έδωσε το όνομά του σε μια συνοικία και στη βυζαντινή και στην τουρκική εποχή.

Η καταστροφή

«έτους ζοζ΄(1569) μηνοί αυγούστου. Ἔστιλεν ο σοῦλτὰν Σαλεὶμ να πάρι τα κιὄνιά ἐκ των ἐκκλησιόν. ἔλαβεν δὲ ἀπὸ τω ναὸν του αγίου Μηνὰ κιὄνιά ς΄ καὶ ἀπὸ το ἐδαφως τρία»,* αναφέρει σημείωμα σε κώδικα της Μητρόπολης Θεσσαλονίκης που σήμερα βρίσκεται στην Εθνική Βιβλιοθήκη.

Οι Θεσσαλονικείς δεν ήξεραν πότε καταστράφηκε ο ναός αυτός, αλλά ούτε και εμείς έχουμε τη δυνατότητα να το γνωρίζουμε με ακρίβεια, γιατί απουσιάζουν σχετικές γραπτές πηγές και ανασκαφικά δεδομένα. Ήταν οι ενέργειες του Σουλτάνου Σελίμ η αρχή της καταστροφής, ή ο ναός ήταν ήδη κατεστραμμένος έστω μερικώς; Πάντως, οι κίονες που πήρε ο Σελίμ χρησιμοποιήθηκαν στο περιστύλιο του τζαμιού Χαμζά Μπέη (Αλκαζάρ), που προστέθηκε στο τζαμί στα 1592, όπως φαίνεται από την ομοιότητα στα κιονόκρανα.

Ο ναός του Αγίου Μηνά εμφανίζεται στα γραπτά κείμενα ως μοναστήρι κατά τη διάρκεια της Τουρκοκρατίας. Πότε, όμως, μετατρέπεται σε μονή, και για ποιο λόγο; Μήπως αυτό γίνεται για να διασωθεί ο ναός από τη μετατροπή του σε τζαμί και παράλληλα να επωφεληθεί των προνομίων που, τουλάχιστον αρχικά, έδιναν οι Τούρκοι στις μονές; Έγγραφα της Μονής Παντοκράτορος του Αγίου Όρους, αντίγραφα των οποίων φυλάσσονται στο Αρχείο της Μητρόπολης Θεσσαλονίκης, αναφέρουν ότι στα 1650 η μονή του Αγίου Μηνά, που βρισκόταν κοντά στον πύργο Τοπ Χανέ (τον πύργο της Αποβάθρας, ο οποίος στεκόταν στην πλατεία Ελευθερίας), ήταν ήδη καμένη. Φαίνεται, όμως, ότι ο ναός επιβιώνει τουλάχιστον τμηματικά ή αναστηλώνεται, γιατί γραπτές πηγές αποδεικνύουν ότι λειτουργούσε κανονικά κατά τον 17ο και στις αρχές του 18ου αιώνα. Η οριστική καταστροφή πρέπει να ήλθε στα τέλη του 18ου αιώνα, γύρω στα 1770, σύμφωνα με τις αναφορές των γάλλων προξένων.

Στα 1806 ο Άγιος Μηνάς ανοικοδομείται με τη χορηγία του Ιωάννη Γούτα Καυταντζόγλου, του επιφανέστερου και πλουσιότερου προκρίτου της ελληνικής κοινότητας, ως ενοριακός πλέον ναός. Ο καινούργιος ναός δεν έχει το μήκος του αρχικού. Το απέναντί του προς τα δυτικά μετόχι της Μονής Παντοκράτορος έχει προλάβει να κτιστεί πάνω στα ερείπια της αρχικής εκκλησίας. «Τά πρῶτα τῆς ἐκκλησίας θεμέλια κεῖνται ὑποκάτω τῶν ἄκρων τοῦ αὐτοῦ Μετοχίου», αναφέρει έγγραφο του 1806. Μια καινούργια μικρότερη αψίδα κατασκευάζεται ενσωματώνοντας το διασωθέν τμήμα της παλαιοχριστιανικής.

Ο Άγιος Μηνάς ξανακαίγεται στα 1839. Ο σημερινός ναός ανεγείρεται στα 1851-52 με έξοδα των συντεχνιών της Θεσσαλονίκης και ολόκληρης της Ελληνικής Κοινότητας, με τη συμφωνία ότι τα έσοδα από το παγκάρι του ναού και τα γύρω καταστήματα θα χρηματοδοτούσαν τα ελληνικά εκπαιδευτήρια, τα οποία βρίσκονταν σε χρόνια ένδεια. Ο αρχιτέκτονάς του, ο Ράλλης Πλούφος, επιχειρεί τη σύνδεση με το παρελθόν ενσωματώνοντας σ' αυτόν όσα παλαιοχριστιανικά αρχιτεκτονικά γλυπτά μπόρεσε να βρει και, φυσικά, την αψίδα. Έτσι, για άλλη μία φορά, ο ναός συνδέεται άρρηκτα με την πόλη της Θεσσαλονίκης και την ιστορία της. ■



Θραύσματα με παραστάσεις ζώων από τον Άγιο Μηνά. © Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού. Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Θεσσαλονίκη.

της ΕΛΕΝΗΣ ΑΜΠΑΤΖΗ

Σααδή Λεβή
Ένας Θεσσαλονικιός του 19ου αιώνα κόντρα στο κατεστημένο

Όπως και στον 20ό αιώνα, η πόλη του Σααδή είχε, όχι γκέτο, αλλά πολλαπλές γειτονιές. Η κάτω πόλη ήταν εβραϊκή (Ριζάλ σελ. 212), αλλά κάποιοι έμεναν στην άνω πόλη, όπου κυρίως ζούσαν Τούρκοι. Οι Έλληνες κυρίως έμεναν γύρω από το ιπποδρόμιο. Τα μέλη των κοινοτήτων είχαν διαφορετικές ιδεολογίες και σχέδια για το μέλλον της πόλης. Ελάχιστα γνωρίζονταν μεταξύ τους. Κάποια καφενεία αναφέρονται ως σημείο επαφής για τους άνδρες διαφορετικών θρησκειών, όπως και πορνεία. Όμως, είχαν κοινούς χώρους εργασίας και αναψυχής, οπότε τους ένωναν οι οικιστικές ανάγκες και το περιβάλλον.

Κατά το 1998, ένας περίπου τριαντάχρονος Βραζιλιάνος που δούλευε σε διεθνή οργανισμό της πρωτεύουσας των ΗΠΑ, ήρθε σε επαφή με έναν Έλληνα δικηγόρο και ζήτησε βοήθεια για να αποκτήσει ελληνική υπηκοότητα. Ο παππούς του, Leon David Levy, είχε γεννηθεί στη Θεσσαλονίκη και μεταναστεύσει στη Βραζιλία. Το πιστοποιητικό γέννησης του παππού βρέθηκε, ο νεαρός έδωσε συνέντευξη στον πρόξενο της Ελλάδας, όπου και εντυπωσίασε με την ελληνομάθειά του σε γλώσσα και πολιτισμό. Παρέλαβε το διαβατήριο κατασυγκινημένος.

Ποιος ήταν άραγε ο λόγος; Στη Θεσσαλονίκη συγγενείς πια δεν υπήρχαν, τους είχε εξαφανίσει το ολοκαύτωμα. Αλλά κάτι άγνωστο ίσως προσέλκυε τον νεαρό, που έγινε εμφανές 15 χρόνια αργότερα.

Το 2012 δημοσιεύτηκε στις Ηνωμένες Πολιτείες ένα μοναδικό ντοκουμέντο για τη Θεσσαλονίκη: τα απομνημονεύματα ενός εβραίου τυπογράφου και εκδότη, που γράφτηκαν κατά το 1890. *A Jewish Voice from Ottoman Salonica: The Ladino Memoire of Sa'adi Besalel a-Levi.* Σε 145 σελίδες, αποδίνεται το πρωτότυπο κείμενο στη λατινική γραφή, με αγγλική μετάφραση από τα Ladino και εκτεταμένα σχόλια.

Ο πρόλογος έγραφε πως το χειρόγραφο διασώθηκε μέσω του Rio de Janeiro. Το όνομα Levi είναι κοινό, αλλά μήπως υπήρχε σχέση με τον φιλέλληνα νέο; Η απάντηση ήταν θετική. Όντως, αυτός ήταν τρισέγγονος του συγγραφέα.

Το βιβλίο αποτελείται από στιγμιότυπα της ζωής του συγγραφέα, και από πρώτη ματιά θα φαινόταν να ενδιαφέρει μόνο τους ιστορικούς. Όμως, εκτίθενται σκέψεις και γεγονότα με ευρύτερη σημασία για την πόλη και το μέλλον της στο ελληνικό κράτος. Το παρόν άρθρο αποτελεί μια πρώτη προσέγγιση στο πλούσιο υλικό του κειμένου του βιβλίου. Συνοψίζει θέματα πολιτικής, τοπογραφίας, και διαχρονικών σχέσεων των κοινοτήτων.

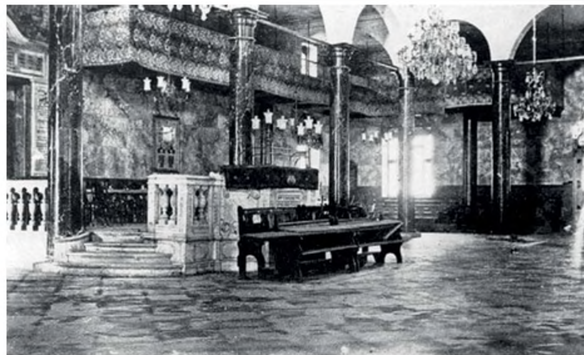


Talmud Torah

Από την τουρκική μουσική στα Τανζιμάτ

Ο Σααδή Λεβή γεννήθηκε το 1820, όταν οι incantadas μάγευαν ακόμα τη Θεσσαλονίκη. Πέθανε το 1903, εννέα χρόνια πριν την απελευθέρωσή της. Στα 17 χρόνια του κληρονόμησε ένα παλιό τυπογραφείο που δημοσίευε θρησκευτικά κυρίως κείμενα στα εβραιοϊσπανικά (Ladino) και δη στον τύπο γραμμάτων που αποκαλούνταν Rashi.[1] Φοίτησε για λίγο χρόνο σε σχολείο που έδρευε στη συναγωγή Talmud Torah. Λόγω τιμωριών, γρήγορα το εγκατέλειψε. Οι σχολικές αναμνήσεις του έμελλαν αργότερα να επηρεάσουν τις εκπαιδευτικές του επιλογές.

Ο Σααδή στράφηκε σε εξωσχολικές επιδόσεις. Έμαθε παραδοσιακή εβραϊκή και τουρκική μουσική. Έγινε βιρτουόζος στους τουρκικούς μουσικούς δρόμους, και συνέθετε ο ίδιος τραγούδια που ήταν μείξεις των εβραϊκών με τα τουρκικά. Είχε εξαιρετική φωνή και τραγουδούσε σε γάμους και επίσημες εκδηλώσεις. Οργάνωσε και χορωδία με Τούρκους και Εβραίους, δημιουργώντας έτσι διαπολιτισμικές σχέσεις.


Talmud Torah,1910

Αλλά το χάρισμα αυτό έφερε τον Σααδή αντίπαλο με τις θρησκευτικές αρχές. Κάποιοι ραβίνοι δυσαρεστήθηκαν από τη νεωτερίζουσα μουσική, την έλλειψη υποταγής προς αυτούς, και τις σχέσεις του με τους Τούρκους. Η οργή τους τον κατέστησε πρόδρομο και προπύργιο των νεωτεριστικών τάσεων της Θεσσαλονίκης.

Γιατί οι ραβίνοι είχαν τέτοια δύναμη; Ως τον 19ο αιώνα, οι τουρκικές αρχές άφηναν κάποια θέματα αστικού δικαίου στη δικαιοδοσία θρησκευτικών αρχηγών. Ο αρχιραβίνος της Θεσσαλονίκης,[2] όπως και ο μητροπολίτης, είχαν το δικαίωμα να φορολογούν και να δικάζουν σε κοινοτικά δικαστήρια τους ανθρώπους που τύχαινε να γεννηθούν κάτω από το θρήσκευμά τους. Θρησκευτικοί αρχηγοί μπορούσαν να συλλάβουν και να ζητήσουν από τις τουρκικές αρχές να εκτελέσουν κάποιον. Κάποιες αυθαιρεσίες ήταν αναπόφευκτες. Ο Σααδή γράφει πως τρεις Εβραίοι εξισλαμίστηκαν για να γλυτώσουν από τις τιμωρίες.

Η υποταγή σε θρησκευτικές αρχές ενοχλούσε πολλούς που ήθελαν να είναι ίσοι πολίτες της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, αλλά και οι ξένες δυνάμεις ζητούσαν από την κυβέρνηση καλύτερη μεταχείριση των μειονοτήτων. Άρχισε κατά το 1856 η περίοδος των Tanzimat,[3] που μεταξύ άλλων αποσκοπούσε στην εξομάλυνση αυτή. Η περίοδος κορυφώθηκε με την επανάσταση των Νεότουρκων το 1908, και η απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης το 1912 επέφερε ισότητα ασχέτως θρησκείας.

Αναπόφευκτα, ο Σααδή έβλεπε τα tanzimat με συμπάθεια, και εκτιμούσε ιδιαίτερα τον σουλτάνο Abdülmecid. Έγραψε ύμνους που προέτρεπαν τους ομόθρησκούς του να τον εμπιστευτούν, και έκανε ειδικές συνθέσεις για την περίσταση της επίσκεψής του στην πόλη το 1859.

Οι θρησκευτικές αρχές ανταπέδωσαν τη δυσαρέσκεια. Το 1874, τον αφόρισαν για παράβαση εργασίας του Σαββάτου. Συγκεκριμένα, κατηγορήθηκε ένας γιος του πως κάπνιζε κάποιο Σάββατο σε ένα καφενείο της Θεσσαλονίκης. Τον καιρό που οι άνθρωποι επεβίωναν μόνο μέσα από ομάδες, ο αφορισμός ήταν μια τιμωρία ακραία και καταστρεπτική. Στην περίπτωση του Σααδή, οι ομόθρησκοί του απαγορεύονταν να του μιλήσουν ή να δώσουν δουλειά στο τυπογραφείο για 31 χρόνια. Μετά την ανακοίνωση του αφορισμού, μάλιστα, άρχισε να τον καταδιώκει όχλος στον δρόμο και θα τον είχαν λυντσάρει αν δεν είχε παρέμβει ο Μωυσής Αλλατίνη να τον σώσει (σελ. 98-99).

Όμως, πολλοί άλλοι διαφωνούσαν με την υπέρβαση των θρησκευτικών αρχών. Μετά τον αφορισμό, τον χρηματοδότησαν ν' αρχίσει την εφημερίδα *Epoka* στα Ladino. Αυτή προσέφερε στους αναγνώστες δυτικοφέροντα νέα και κυκλοφόρησε ως το 1911. Ένας γιος του άρχισε επίσης και το *Journal de Salonique* στα γαλλικά (Sam Levy, 2000). Έτσι ο Σααδή, από απλός τυπογράφος έγινε εκδότης. Απέκτησε ακροατήριο και βρέθηκε σε θέση να αποδυναμώσει το πολιτικό σύστημα που αντιπαθούσε.

Οι δράσεις του είχαν και άλλη διάσταση. Ως αντίβαρο στη θρησκευτική μόνο εκπαίδευση, ο Σααδή στήριξε τη γαλλόφωνη εκπαίδευση για τους Εβραίους. (Η κάθε κοινότητα τότε είχε δικά της σχολεία.) Σε αυτό είχε σύμφωνο και τον Μωυσή Αλλατίνη. Γύρω στο 1873, ιδρύθηκε η Alliance Israélite, και η επιρροή της ήταν καταλυτική. Οι Εβραίοι βρήκαν εύκολη τη μετάβαση από τα ισπανικά του 1400 στα γαλλικά. Η μέση τάξη άλλαξε ρούχα και χαϊδευτικά ονόματα, και άρχισε να μορφώνει τα κορίτσια. Ο Σααδή έστειλε τις κόρες του στα γαλλόφωνα σχολεία, και μία από αυτές, η Ραχήλ Καρμόνα, έγινε δασκάλα. Με τη γνώση των γαλλικών και ισπανικών οι Εβραίοι μπορούσαν να σπουδάσουν στο εξωτερικό. Μια μικρή, ίσως, λεπτομέρεια στα αναλυτικά προγράμματα αφορούσε τη διδασκαλία Ιστορίας.[4] Η επόμενη γενεά έκανε σχετικά μαθήματα και ήταν σε θέση να κατανοήσει την ιστορική ταυτότητα της Θεσσαλονίκης.

Οι δύσκολες ζωές των Θεσσαλονικέων

Πολλά στιγμιότυπα της καθημερινής ζωής του συγγραφέα αφορούσαν όλους τους κατοίκους. Κατά τη διάρκεια της ζωής του Σααδή, η πόλη είχε 80.000-120.000 χιλιάδες κατοίκους, περίπου 45% Εβραίους.[5] Ορισμένα τμήματα ήταν εξαιρετικά πυκνοκατοικημένα. Περίπου 50.000 ζούσαν ανά τετραγωνικό χιλιόμετρο, σε ξύλινα σπίτια μερικών τετραγωνικών μέτρων και δρόμους τόσο στενούς, ώστε ελάχιστα διαχωρίζονταν οι γείτονες.[6]

Η Θεσσαλονίκη πληττόταν συχνά από επιδημίες, όπως χολέρα και πανούκλα. Είχε σεισμούς και πυρκαγιές. Σήμερα μιλάμε για την πυρκαγιά του 1917, αλλά μεγάλες πυρκαγιές γίνονταν περίπου κάθε 20 χρόνια. Το 1839, π.χ., η πυρκαγιά περιτριγύρισε όλες τις αγορές, έκαψε την ευρωπαϊκή γειτονιά μέχρι την αγορά και τα σφαγεία. Από το παλιό δικαστήριο μπορούσε να δει κανείς την πύλη του Βαρδάρη. Ο Σααδή στράφηκε προς τη θάλασσα και, παρά την ύπαρξη του τείχους, μπορούσε να δει τα καράβια στον κόλπο (σελ. 47-48). Η πυρκαγιά του 1890 κατευθύνθηκε από ένα μικρό παζάρι

στο Ahche Mejdid (τζαμί), που βρισκόταν στη σημερινή πλατεία Ναυαρίνου, και από εκεί στην παραλία, καταστρέφοντας επαύλεις που είχαν χτιστεί μετά την κατεδάφιση των τειχών (σελ. 138).

Με ασθένειες και ατυχήματα, ο θάνατος ερχόταν γρήγορα και απρόσμενα. Χωρίς μόρφωση και κατανόηση βιολογικών λειτουργιών, οι δεισιδαιμονίες ήταν αναπόφευκτες. Κάποιος προσβάλλει ένα ραβίνο και πεθαίνει 31 μέρες αργότερα. Κάποιοι φαίνεται σαν να πεθαίνουν από τον φόβο τους, κάποιες γυναίκες από μολυσμένες γούνες. Μοιραία οι άνθρωποι προσπαθούσαν να εξηγήσουν και να βρουν λύσεις. Για αποφάσεις βασίζονταν σε σημαδιακά γεγονότα και εδάφια της Βίβλου.



Talmud Torah,1916

Η τοπιογραφία της Θεσσαλονίκης του Σααδή

Όπως και στον 20ό αιώνα, η πόλη του Σααδή είχε, όχι γκέτο, αλλά πολλαπλές γειτονιές. Η κάτω πόλη ήταν εβραϊκή (Ριζάλ σελ. 212), αλλά κάποιοι έμεναν στην άνω πόλη, όπου κυρίως ζούσαν Τούρκοι. Οι Έλληνες κυρίως έμεναν γύρω από το ιπποδρόμιο. Τα μέλη των κοινοτήτων είχαν διαφορετικές ιδεολογίες και σχέδια για το μέλλον της πόλης. Ελάχιστα γνωρίζονταν μεταξύ τους. Κάποια καφενεία αναφέρονται ως σημείο επαφής για τους άνδρες διαφορετικών θρησκειών, όπως και πορνεία. Όμως, είχαν κοινούς χώρους εργασίας και αναψυχής, οπότε τους ένωναν οι οικιστικές ανάγκες και το περιβάλλον.

Το βιβλίο αναφέρει διάφορα τοπωνύμια της Θεσσαλονίκης, και οι φωτογραφίες από τα μέσα του 19ου αιώνα καθιστούν δυνατή την ταύτιση τους (ΜΙΕΤ 2017). Αναφέρονται το Μπεξινάρι (σελ. 69), το Ρετζίκι (Orundjik, Ασβεστοχώρι), το Σέδες (Θέρμη), ο Λευκός Πύργος (σελ. 44), το Τσαούς μαναστίρ (σελ. 102), καθολική εκκλησία (σελ. 126), βίλλες όπως του Τζέκη Άμποτ, του Αλλατίνη, και του Fernandez (σελ. 71). Αναφέρεται η Αγία Σοφία ως τζαμί και ο Άγιος Νικόλαος, πιθανώς ο Τρανός, που καταστράφηκε στην πυρκαγιά του 1917. Μάλιστα, περιγράφει ο Σααδή την κηδεία των προξένων που δολοφονήθηκαν από όχλο το 1876 (σελ. 127). Παραδόξως, δεν συζητάει την κατεδάφιση των τειχών και τη διαμόρφωση της παραλίας. Όμως αναφέρει χώρους που χάθηκαν με την κατεδάφιση, όπως η πύλη του λιμανιού, η κρήνη του τελωνείου, το λοιμοκαθαρτήριο.

Και ο Σααδή δεν εξαφανίστηκε τελείως από την πόλη. Παρά τις μετονομασίες των δρόμων, επιζεί το όνομά του σε μικρή οδό, όπου βρισκόταν κάποτε η συναγωγή Beit Shaul. Και κατά το 2015 βρέθηκε και μέρος της ταφόπλακάς του. Ο Τζέκης Μπενμαγιόρ την εντόπισε σε πεζοδρόμιο του Πανοράματος.[7] Είναι σπασμένη κάθετα, όμως είχε συμπεριληφθεί σε μια λίστα επιγραφών του παλιού εβραϊκού νεκροταφείου κατά τη δεκαετία του 1930. Έτσι ταυτίστηκε και εκτίθεται στο Εβραϊκό Μουσείο.

Η παρουσία των Ελλήνων στο χειρόγραφο

Ο Σααδή αναφέρεται σε κάτι σχετικό με ελληνισμό μόνο περίπου 10 φορές: στον γιατρό Πρασακάκη, και έναν φίλο του Μωυσή Αλλατίνη, ονόματι Σκυλίτση, που φύλαγε μπαρούτι στο υπόγειο του μαγαζιού του (σελ. 66). Επισκέψεις σε σπίτια Ελλήνων είχαν αρνητική χροιά, ίσως γιατί κάποιοι είχαν σχέση με πορνεία (σελ. 55). Όμως ο Σααδή αναφέρεται σε επίσκεψη για ονομαστική εορτή, και γράφει πως οι Έλληνες έδιναν στα παιδιά τους το όνομα του αγίου που γιορτάζει τη μέρα που γεννήθηκαν (σελ. 55). Οι Έλληνες ήταν χρήσιμοι για κάποιες δουλειές που απαγορεύονταν το Σάββατο, όπως να ανοίγουν γράμματα. Είναι πιθανό πως ο Σααδή δεν ήξερε ελληνικά, γιατί στο περιβάλλον του δεν άκουγε αρκετά ώστε να συνθέσει το μυαλό τους γλωσσικούς κανόνες.

Ίσως λόγω προσήλωσης στον σουλτάνο Abdülmecid και στα Τανζιμάτ, ο Σααδή δεν έβλεπε την Ελλάδα ως οδό σωτηρίας. Όπως και πολλοί άλλοι Εβραίοι που φοβόντουσαν θρησκευτικούς διωγμούς, έβλεπε την κυβέρνηση των Αθηνών με καχυποψία. Ανέφερε τα απλήρωτα δάνεια της τότε ελληνικής κυβέρνησης και θεώρησε τον πόλεμο του 1897 άδικο (σελ. 133-143). Αναφέρεται στην εξέγερση της Χαλκιδικής κατά το 1821 και την υποδούλωση των ελλήνων πολεμιστών, κάποιους από τους οποίους αργότερα γνώρισε ως μουσικούς (σελ. 139).

Η διάσωση του χειρόγραφου

Το χειρόγραφο γράφτηκε κυρίως το 1881-90 με υπαγόρευση σε κάποιον γραφέα, και κομμάτια του δημοσιεύτηκαν στις εβραϊκές εφημερίδες ως περίπου το 1930. Δύο από τα αρχικά αντίγραφα χάθηκαν, αλλά ένα τρίτο έφτασε στο Rio de Janeiro της Βραζιλίας. Εκεί μετανάστευσε πριν το ολοκαύτωμα ο Leon David Levy, γιος του Daout Efendi a-Levy, ο οποίος θανατώθηκε στο Άουσβιτς το 1943. Σε αυτόν φαίνεται πως έστειλε αντίγραφο ο Sam Levy, γιος του Σααδή. Γιος του Leon Levy, που λεγόταν Sadi Silvio Levy, το δώρισε στην Jewish National University Library in Jerusalem το 1977. Εκεί το βρήκε τυχαία ο μεταφραστής του, ο Rabbi Isaac Yerusalmi από την Τουρκία. Μια τριμελής ομάδα επιμελήθηκε το χειρόγραφο, του οποίου τα γράμματα πολύ λίγοι πλέον παγκοσμίως είχαν την ευχέρεια να διαβάσουν.

Οι εκδότες εντόπισαν τα παιδιά του Sadi Silvio Levy: μεταξύ άλλων ήταν ο Silvio, ο David, και ο Joaquim. (Ο τελευταίος διετέλεσε και υπουργός οικονομικών της Βραζιλίας στην κυβέρνηση της Dilma Roussef ως το 2015.) Η οικογένεια είχε αλλάξει θρήσκευμα και το έργο δεν τους ήταν γνωστό.

Πώς συνδέεται ο Σααδή και ο κόσμος του με τους Θεσσαλονικείς του 21ου αιώνα; Από πρώτη όψη δύσκολα. Στον 19ο αιώνα υπήρχε αυστηρή ενδογαμία στις κοινότητες, με σπάνιες παραβιάσεις. Έτσι είναι εύκολο να υποτεθεί πως οι Ισπανοεβραίοι δεν είχαν άμεση γενετική σχέση με τους χριστιανούς. Όμως, πώς έφτασαν στην Ισπανία και τι γλώσσες μιλούσαν εκεί; Η αρχαιολογία δείχνει πως κάποιες τουλάχιστο ισπανοεβραϊκές κοινότητες ήξεραν ελληνικά στον 1ο-3ο αιώνα μ.Χ. (π.χ. Cantera & Milas 1956). Επιγραφές σε συναγωγές, μια ταφή, δύο τρίγλωσσες επιγραφές, συνδέουν τον πληθυσμό εκείνο με την ελληνιστική εποχή.

Οι αρχαίες σχέσεις και ανταλλαγές μεταξύ αρχαίων Ελλήνων και Εβραίων ήταν εκτεταμένες και κράτησαν χιλιετηρίδες. Χωρίς κανόνες ενδογαμίας, περιλάμβαναν δε και συγγένειες (Brown 1995, 2000, 2001, Shipley σελ. 265). Κατά τη 2η χιλιετηρίδα π.Χ., οι δύο είχαν κάποιες κοινές θεότητες, ώσπου οι Εβραίοι κατέληξαν σε έναν μοναδικό και αρσενικό θεό.[8] Κατά το 332 π.Χ. εισέβαλε ο Αλέξανδρος στην Παλαιστίνη. Πολλοί Εβραίοι, ίσως και λόγω των πολύχρονων διασυνδέσεων, υιοθέτησαν την ελληνική γλώσσα ως σύμβολο νεωτερισμού. Συμμετείχαν δε ενεργά στις διάφορες διενέξεις των επίγονων στρατηγών του Αλέξανδρου.[9] Κατά το 270-132 π.Χ., ο Αντίοχος Β΄ χρηματοδότησε τη μετάφραση της Παλαιάς Διαθήκης στα ελληνικά, πράγμα που αργότερα συνέβαλε στον εκχριστιανισμό των Ελλήνων. Έτσι, επανειλημμένα οι αρχαίοι αυτοί λαοί λάτρεψαν τις ίδιες θεότητες, αν και οι θρησκευτικές διενέξεις απέβησαν ολέθριες για τους Εβραίους.

Αυτή την ιστορία δεν την ήξερε ο Σααδή. Όμως την κατάλαβε ο ιστορικός Ιωσήφ Νεχαμά (1880-1971), που μορφώθηκε λόγω της πρωτοβουλίας του Σααδή. Έγραψε στα γαλλικά την πολύτομη *Ιστορία των Ισραηλιτών της Θεσσαλονίκης* με εκτενείς αναφορές στις αρχαίες διασυνδέσεις. Το 1917 δημοσίευσε με το ψευδώνυμο P. Rizal την *Περιπόθητη Πόλη*. Σε αυτήν υπενθύμισε πως οι Έλληνες κατείχαν από παλιά τη Θεσσαλονίκη, και πως στο 1912 αυτή «ενώθηκε με τον Περικλή» (σελ. 209).

Το 316 π.Χ. η Θεσσαλονίκη αναδύθηκε ως πόλη από μια συνένωση «26 πολισμάτων». Τόσες, τουλάχιστον, ήταν οι κοινότητες που εγκαταστάθηκαν σε αυτή με την πάροδο των αιώνων, απορροφήθηκαν, και έγιναν το αμάλγαμα που κάνει όλους εμάς πολίτες της. Ο τρισέγγονος του Σααδή Λεβή, χωρίς ίσως να ξέρει ακριβώς τι τον προσέλκυε, ζήτησε και αυτός να είναι μέλος αυτής της κοινότητας. Η ιστορία του Σααδή είναι παράδειγμα για το πώς ο χώρος της Θεσσαλονίκης μας δένει στον χρόνο. ■

1. Rashi ήταν ο συγκεκριμένος τύπος εβραϊκών γραμμάτων που χρησιμοποιούσε η κοινότητα της Θεσσαλονίκης και πολλές άλλες (Wikipedia). Για να διαβαστεί ένα χειρόγραφο χρειάζεται εκτεταμένη εξάσκηση ανάγνωσης της γραφής στην παιδική ηλικία. Οι ενήλικες μαθαίνουν νέες γραφές, αλλά δεν αποκτούν την ίδια ευχέρεια ανάγνωσης (Abadzi 2012).
2. Μόλχο 2014, σελ. 60-61, 69.
3. Tanzimat (تامیظنت) σημαίνει αναδιοργάνωση στα αραβικά και ήταν περίοδος πολιτικών αναμορφώσεων που άρχισε το 1839. Αποσκοπούσε στην πληρέστερη ένταξη των μειονοτήτων στο οθωμανικό κράτος (Wikipedia). Η διοίκηση των μειονοτήτων υπερβαίνει το θέμα του άρθρου. Για την εβραϊκή κοινότητα του 19ου αιώνα βλ. πολλές δημοσιεύσεις της Ρένας Μόλχο, όπως π.χ. του 2014.
4. Για τα γαλλικά σχολεία, βλ. Μπουρούτης σελ. 46-49. Τα προγράμματά τους συμπεριλάμβαναν ιστορία (π.χ. Μπουρούτης σελ. 64, 66).
5. Ο Ναούτ Λεβύ, γιος του Σααδή, που έγινε δημόσιος υπάλληλος, παρέθεσε στοιχεία το 1884 από την απογραφή της ειδικής υπηρεσίας που ιδρύθηκε το 1882. Σε σύνολο 84.000 κατοίκων, 48.000 Εβραίοι. Το 1902 σε σύνολο 126.000, οι 62.000 ήταν Εβραίοι (Γερολύμπου σελ. 163).
6. Ο Σααδή κάποτε πήρε ένα όπλο και πυροβόλησε μια γάτα που έκανε φασαρία στη διπλανή σκεπή. Ο ήχος της εκπυρσοκρότησης τρόμαξε μια γυναίκα που ήταν σε τοκετό και γέννησε αμέσως.
7. Βλ. blog του Ιωσήφ Βαένα, 4/7/2013. «Το παρελθόν είναι μια ξένη χώρα: Εβραϊκοί τάφοι στο Πανόραμα», http://thess.gr/blog/4350.
8. Διάλεξη Καδιώς Κολύμβα, Φεβρουάριος 2015, Βιβλιοπωλείο ΜΙΕΤ, Θεσσαλονίκη.
9. Shipley σελ. 265-66. Επίσης περίληψη στη Wikipedia: Εποχή των Διαδόχων και των Επιγόνων στην Ιουδαία.

Βιβλιογραφία

Abadzi, H. 2012. 'Can adults become fluent in newly learned scripts?' *Education Research International.* doi:10.1155/2012/710785

Brown, J. P. 1995, 2000, 2001. *Israel and Hellas* (Volume I: Sacred Instiutions with Roman Counterparts, Volume II: The Legacy of Iranian Imperialism and the Individual, Volume III). Berlin: Walter de Gruyter.

Cantera, F. & Millás, J. M. 1956. *Las inscripciones hebraicas de España*, Madrid, 1956, σελ. 405-406, αρ. 283.

Γερολύμπου, A. K. 2004. *Μεταξύ Ανατολής και Δύσης*. University Studio Press.

Γούναρης, Β. – Μπέιλυ, Ρ. κ.ά. 2017. *Το Τέλος της Παλιάς Μας Πόλης*. Θεσσαλονίκη: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας.

Μπουρούτης, A. 2018. *Αστική Τάξη και Ευρωπαϊκά Σχολεία της Θεσσαλονίκης (1888-1943).* Εκδόσεις Ρώμη.

Levy, Sam. 2000. *Salonique à la fin du XIX siècle.* Instanbul: ISIS

Μόλχο, P. 2014. *Οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης 1856-1919: Μια Ιδιαίτερη Κοινότητα.* Εκδόσεις Πατάκης.

Nehama, J. 1935. *Histoire des Israélites de Salonique.* (*Ιστορία των Ισραηλιτών της Θεσσαλονίκης*): αναφορά στον Σααδή, τ. 3 του ελληνικού κειμένου, σελ. 1527-1532

Ριζάλ, Π. (J. Nehama). *Θεσσαλονίκη. Η Περιπόθητη Πόλη.* Πρώτη έκδοση στο Παρίσι 1917. Μετάφραση του Β. Τομανά, Νησίδες, 1997.

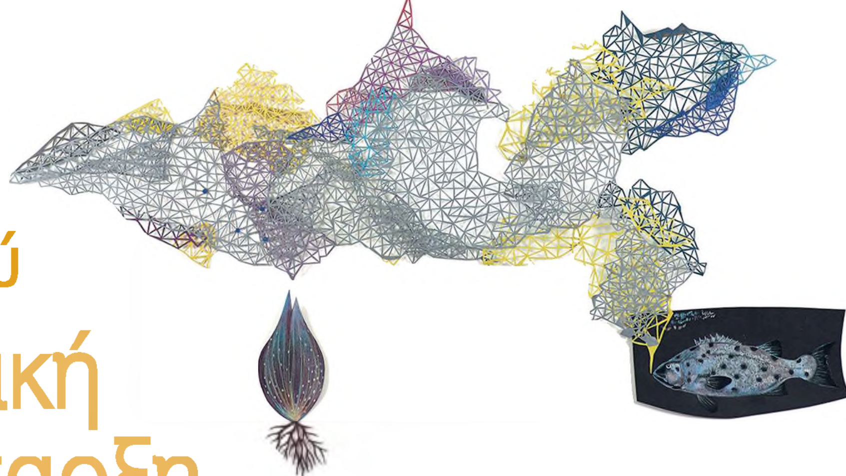
Rodrigue, A. Abrevaya, S. S. & Jerusalmi, I. 2012. *A Jewish Voice from Ottoman Salonica: The Ladino Memoir of Sa'adi Besalel a-Levi.* Stanford Studies in Jewish History, Stanford University Press.

Shipley, G. 2000. *The Greek World after Alexander: 232-330 BC.* New York: Routledge.

ΝΕΑ ΕΚΦΡΑΣΗ

συνέντευξη
στην **ΑΝΝΙΤΑ ΣΤΥΛΟΠΟΥΛΟΥ**
Καθηγήτρια εικαστικών





"Self Magnetic Grid #1", cut out paper, drawing 60 x 96 cm, 2016

Άννα Χαρακτινού
Ζωγραφική όπως ύπαρξη

Ο αρχαιολόγος Marc Aurel Stein σε ένα πύργο του Σινικού Τείχους βρήκε το 1907 ένα κιβώτιο που περιείχε, εκτός των άλλων, εννέα επιστολές γραμμένες σε χαρτί. Έτσι ένιωσα βλέποντας τα έργα της Άννας Χαρακτινού. Η λεπτότητα που κόβει το χαρτί μοιάζει με κινεζικό πενάκι. Η λεπτότητα είναι η αρετή της. Τα έργα της φωνάζουν ομορφιά γιατί έχουν χάρη. Θέλγουν στην πρώτη θέα. Τόσο λεπτεπίλεπτα που φοβάσαι μήπως τα τραυματίσεις. Πρέπει να έχεις ξεκάθαρη ματιά. Σε υποδουλώνουν. Όπως σε υποδουλώνει μια αόρατη κλωστή. Η τέχνη της «λέξεις» κοπιδιού επάνω σε χαρτί. Κέντημα πάνω σε κομποσκοίνι. Εύθραυστα. Μια δραπέτευση από τους ακαδημαϊκούς κανόνες της τέχνης είναι. Τα αγάπησα από την πρώτη στιγμή. Χάρτινη προσευχή.

Νικόλαος Σταθούλης

Όταν η ιδέα γίνεται πράξη, τότε το παραμύθι μπορεί να πάρει μορφή και σώμα. Το λευκό είναι το χρώμα της ψυχής της, το μυστήριο του φεγγαριού, το φως της αληθινής αγάπης. Μέσα από τα έργα της Άννας Χαρακτινού μπαίνουμε στα άβατα ονειρικών ιστοριών.

Για αρχή, θα θέλαμε να μας πείτε το κίνητρο που σας ώθησε στη ζωγραφική και αν υπήρξαν ερεθίσματα από το οικογενειακό σας περιβάλλον που έπαιξαν ρόλο.

Το κίνητρο που με ώθησε στη ζωγραφική ήταν η ίδια μου η ύπαρξη, καθώς ήταν συνυφασμένη πάντα, και ήδη από την πολύ μικρή μου ηλικία, με τη λατρεία μου για τα χρώματα και τα κάθε είδους χαρτιά πάνω στα οποία επιθυμούσα να ζωγραφίζω ακατάπαυστα!

Το οικογενειακό μου περιβάλλον ήταν άκρως καλλιτεχνικό, γεμάτο ζωγράφους, κεραμίστες, φωτογράφους, ενώ έντονη ήταν η παρουσία της μητέρας μου που, οτιδήποτε μπορούσε να κατασκευαστεί με τα χέρια, εκείνη το έφτιαχνε! Ήμουν, λοιπόν, από τη γέννησή μου απόλυτα συνδεδεμένη με την έννοια του εργαστηρίου, των κάθε λογής υλικών και της χειροποίητης κατασκευής των πάντων! Μπορώ να πω, ήμουν «καταδικασμένη» να ακολουθήσω τον δρόμο της Τέχνης!

Ποια είναι τα κινήματα από τα οποία έχετε δεχτεί επιρροές και ποια είναι η βασική πηγή έμπνευσής σας;

Η πηγή έμπνευσής μου και οι επιρροές που έχω δεχτεί είναι πολλαπλές και εκτείνονται και πέρα από τα όρια των εικαστικών τεχνών και των κινημάτων τους. Μερικές από αυτές είναι τα παραμύθια των αδερφών Γκριμ, του Χανς Κρίστιαν Άντερσεν, *Η Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων* του Λιούις Κάρολ, ο Σουρεαλισμός, ο Συμβολισμός, το ονειρικό, το μεταφυσικό και το παράδοξο στη ζωγραφική του Ιερώνυμου Μπος, του Νταλί, και πολλών άλλων, αλλά και στη λογοτεχνία, όπως τα βιβλία του Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες, του Μπορίς Βιαν, ο υπαρξιστής φιλόσοφος Κίρκεγκωρ, ο υπερρεαλιστής Μποντριγιάρ, ο Ρολάν Μπαρτ, η ποίηση της σουρεαλίστριας Τζόυς Μάνσουρ κ. ά. Ερέθισματά μου είναι ακόμα οι αρχές της κβαντικής φυσικής και της ιερής γεωμετρίας, η μεταφυσική, η κρυπτογραφημένη αλληγορία της αλχημιστικής διαδικασίας, τα συμβολικά μυητικά τελετουργικά των αρχαίων λαών, η δουλειά του Καρλ Γιουνγκ. Ο γερμανικός εξπρεσιονισμός



στον κινηματογράφο. Όλα όσα έχουν να κάνουν με τη συμβολική διαδικασία και την έννοια της Μεταμόρφωσης.

Πώς θα περιγράφατε το στυλ της δουλειάς σας;
Δεν μπορώ, ούτε θα ήθελα να εντάξω σε κάποιο καλλιτεχνικό στυλ τη δουλειά μου. Πρόκειται για εύθραυστες χάρτινες κατασκευές που αρθρώνουν ένα σχεδόν άυλο αρχιτεκτόνημα μέσα στον χώρο και έχουν τη δομή ενός ονείρου, μιας διήγησης με συμβολισμούς. Ένας σουρεαλιστικός, ονειρικός χώρος.

Το κυρίαρχο υλικό των έργων σας είναι το χαρτί. Τι σας οδήγησε σε αυτή την επιλογή;
Η εμμονή μου με την έννοια του χώρου και με τον τρόπο με τον οποίο αυτός εντέλει διαμορφώνεται γύρω μας με ώθησε να χρησιμοποιήσω ένα εύπλαστο και ευαίσθητο υλικό όπως το χαρτί, ώστε να μπορέσω να δημιουργήσω τους δικούς μου, προσωπικούς χώρους στους ήδη υπάρχοντες. Με συναρπάζει η λεπτότητα και η ελαφρότητα του χαρτιού και η δυνατότητα μεταμόρφωσής του σε διαφορετικά σχήματα και φόρμες που στο τέλος διαμορφώνουν λιτές κατασκευές, εύθραυστα διοράματα μέσα στον χώρο, ως απτά κομμάτια της φαντασίας μου.

Στην πορεία της καριέρας σας έχουμε δει διαφορετικές μεθόδους έκφρασης που ενώνουν το παζλ της καλλιτεχνικής σας δημιουργίας. Θα θέλαμε να μας μιλήσετε για αυτές και να μας τις ονοματίσετε.
Όλα ξεκίνησαν από την ανάγκη μου, όταν ήμουν ακόμα φοιτήτρια στην ΑΣΚΤ Αθήνας, να ξεφύγω από τα στενά όρια του παραλληλόγραμμου ενός τελάρου. Έτσι, άρχισα να διερευνώ και να ανακαλύπτω τις δυνατότητες του χαρτιού, που μου έδινε την ελευθερία να δημιουργώ ελεύθερες φόρμες πάνω στον τοίχο και μέσα στον χώρο. Είναι μια γοητευτική διαδικασία μεταμόρφωσης ενός απλού φύλλου χαρτιού σε κάτι νέο, η γέννηση μιας αναπάντεχης φόρμας, διάτρητης, σαν ένα δισδιάστατο γλυπτό χώρου.

Με βάση, λοιπόν, την αγάπη μου για το υλικό αυτό, δημιούργησα αρχικά μια σειρά έργων με τον τίτλο «Μεταμόρφωσις». Πρόκειται για λεπτοφυή, ψυχολογικά αυτοπορτρέτα και βιωματικές ιστορίες εκφρασμένες συμβολικά. Μυστικιστικές γυναικείες φιγούρες, υβρίδια ανθρώπων-ζώων μιλούν για διαχωρισμούς και ενώσεις αντιθέτων: του θηλυκού και του αρσενικού, και του πνεύματος με το υλικό σώμα, για τον θάνατο, τη ζωή, τον έρωτα, τη γέννηση, τη συμβολική Μεταμόρφωση.

Στην πορεία, πειραματίστηκα περισσότερο με την κοπή του χαρτιού, δημιουργώντας διάτρητα μοτίβα που συνδυάζονται με σχέδια από τις ονειρικές ιστορίες μου. Έτσι γεννήθηκε η σειρά «Awakening in Eden», μια αναφορά σε έναν χαμένο ίσως Παράδεισο, έναν κήπο της Εδέμ, που τελικά όμως βρίσκεται μέσα μας και είναι έτοιμος ανά πάσα στιγμή



"Inside my deer-flourishing ceremony" cut out paper, watercolour pencils, ink, 88 x 52 cm, 2016



"Finding Psyche", watercolour pencils drawing, ink, pastels on paper 70 x 82 cm, 2013



Day 7, 07.02.2009

να ανθίσει. Η εξέλιξη της σειράς αυτής ήρθε με την ενασχόλησή μου με την έννοια του πλέγματος, ως πρωταρχικού μοτίβου, και του τρόπου με τον οποίο αυτό μπορεί αλληγορικά να συμβολίζει την ιδέα της ένωσης όλων των πραγμάτων και των πλασμάτων που μας περιβάλλουν. Η σειρά «The inside-out ceremony», λοιπόν, διερευνά και μεταφέρει αυτή την έννοια της σύνδεσης των πάντων και το γεγονός πως κάθε στοιχείο στον εσωτερικό και στον εξωτερικό κόσμο προέρχεται από την ίδια πηγή.

Η σειρά 35 μικρών σχεδίων με μελάνια, με τη μορφή ημερολογίου και με τίτλο «Self-reconstruction diary», δημιουργήθηκε τον πρώτο χρόνο της δεκαετούς μου παραμονής στο Βερολίνο και είναι αυτό ακριβώς που μαρτυρά ο τίτλος: ένα προσωπικό ημερολόγιο καταγραφής της μετάβασής μου από τον Νότο στο άγνωστο τότε για μένα περιβάλλον του Βορρά, με βιωματικές αναφορές στην πολλές φορές επίπονη μεταμορφωτική διαδικασία του Εαυτού.

Παράλληλα με τα ζωγραφικά έργα, γεννήθηκε η ανάγκη δημιουργίας τρισδιάστατων μικροσκοπικών κόσμων/χώρων όπου θα μπορούσα να τοποθετήσω τα χάρτινα μοτίβα και τις συμβολικές μου ιστορίες, γεννώντας την αίσθηση ότι φυλακίζω μια στιγμή ενός άλλου κόσμου στο διηνεκές. Έτσι προέκυψαν οι γυάλες ως αντικείμενα καλλιτεχνικής έκφρασης.

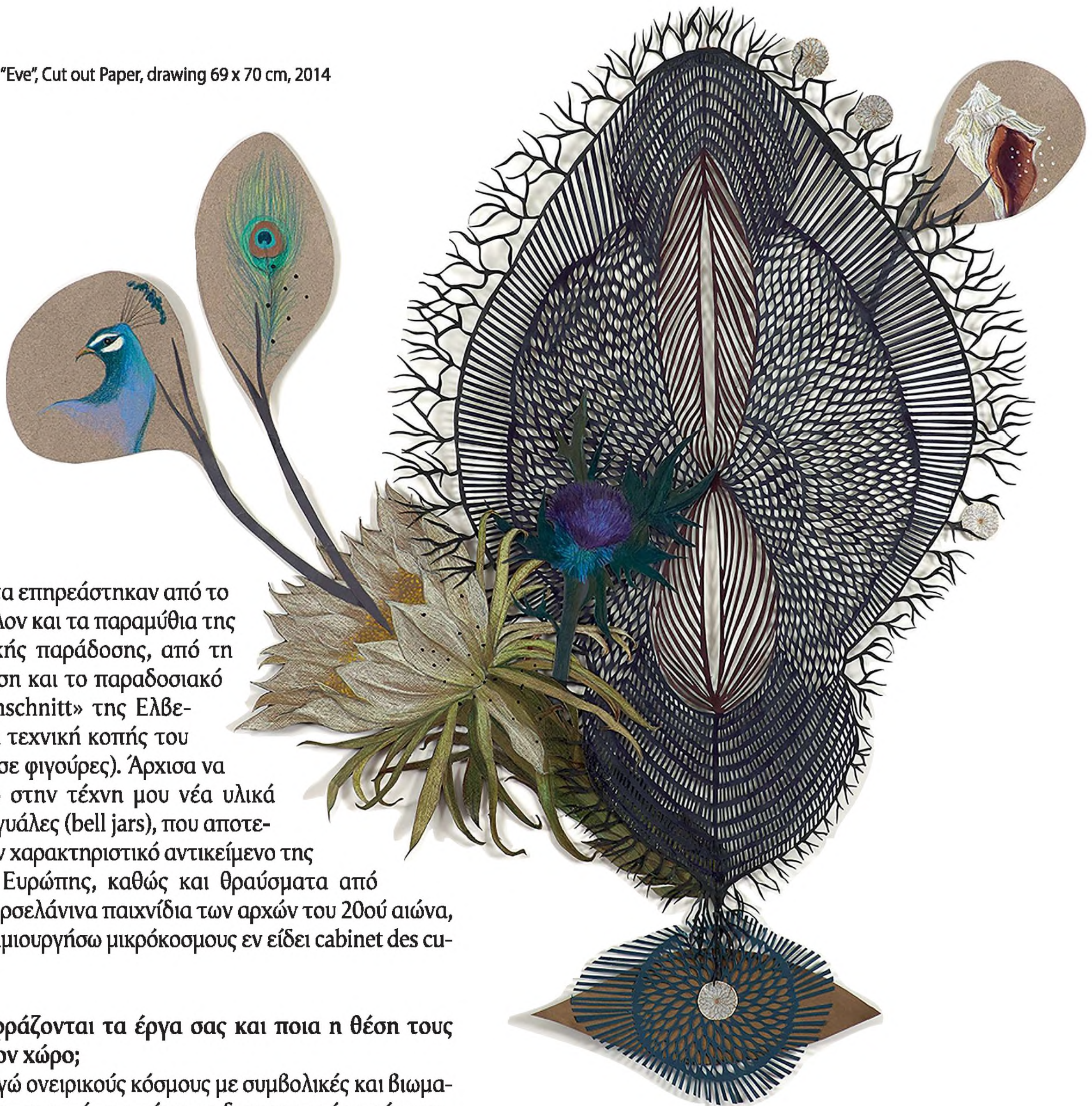
Τα χαρακτικά προήλθαν αρχικά από την αγάπη μου για τη μεσαιωνική τέχνη και εποχή και ενώ διέμενα σε ένα μικρό, γραφικό, μεσαιωνικό χωριό της Κάτω Σαξονίας στη Γερμανία. Εκεί είχα την πρώτη μου επαφή με την τέχνη της χαρακτικής, η οποία τροφοδοτεί συχνά με νέες ιδέες, σχεδιαστικές και μη, τα ζωγραφικά μου έργα, μέσω πειραματισμών με τα υλικά και τις διάφορες τεχνικές της.

Έπαιξε ρόλο στην καλλιτεχνική σας πορεία η διαμονή σας στο εξωτερικό;

Η παραμονή μου σε ένα περιβάλλον κλειστό, εσωστρεφές, σκοτεινό, σχεδόν αποστειρωμένο από μυρωδιές, χρώματα, οικεία ενέργεια και συναισθήματα, καθώς και ο «διάλογος» με τη βόρεια ευρωπαϊκή τέχνη και κουλτούρα, που διέπονται από την προτεσταντική ηθική και νοοτροπία, δεν θα μπορούσαν παρά να αλλάξουν αρκετά και να διαμορφώσουν ανάλογα τα έργα μου ως προς τη θεματολογία, τη χρωματική παλέτα, τα εκφραστικά μέσα και την εν γένει καλλιτεχνική μου πορεία.

Η χρωματική παλέτα στα έργα μου πλήθυνε και έγινε πιο έντονη,

"Eve", Cut out Paper, drawing 69 x 70 cm, 2014



τα θέματα επηρεάστηκαν από το περιβάλλον και τα παραμύθια της γερμανικής παράδοσης, από τη γύρω φύση και το παραδοσιακό «Scherenschnitt» της Ελβετίας (μια τεχνική κοπής του χαρτιού σε φιγούρες). Άρχισα να εντάσσω στην τέχνη μου νέα υλικά όπως οι γυάλες (bell jars), που αποτελεί πλέον χαρακτηριστικό αντικείμενο της βόρειας Ευρώπης, καθώς και θραύσματα από μικρά πορσελάνινα παιχνίδια των αρχών του 20ού αιώνα, για να δημιουργήσω μικρόκοσμους εν είδει cabinet des curiosités.

Πώς εκφράζονται τα έργα σας και ποια η θέση τους μέσα στον χώρο;
Δημιουργώ ονειρικούς κόσμους με συμβολικές και βιωματικές αναπαραστάσεις πάνω σε διαφορετικής υφής χαρτιά. Η χρήση μικτών τεχνικών (χρωματιστά μολύβια ακουαρέλας, μελάνια, παστέλ) και η σχεδόν διαλογιστική διαδικασία κοπής του χαρτιού γεννούν λεπτοφυείς κατασκευές που με τη σειρά τους δημιουργούν έναν διαπερατό χώρο μέσα στον ήδη υπάρχοντα. Πρόκειται για εύθραυστες κατασκευές που ισορροπούν ανάμεσα στη γεωμετρία της ύλης και την ευαισθησία της συναισθηματικής εξιστόρησης μέσω του σχεδίου. Είναι ένας κόσμος δυναμικής σιωπής μέσα στον χώρο. Μια σχεδόν απτή αναπαράσταση ονείρου.

Ποια η σημασία της τέχνης στην καθημερινότητά σας;
Η τέχνη για μένα είναι ζωή και κάτι πέρα ακόμα από τη ζωή. Στην καθαρή μορφή της, η τέχνη θα έπρεπε να δείχνει, μέσα στην καθημερινότητά μας, το κομμάτι πέρα από αυτό που είμαστε στο τώρα, αυτό που δεν μπορούμε να αντιληφθούμε με τη λογική. Είναι το μπροστά του εαυτού μας, η εξέλιξη. Είναι άρρηκτα λοιπόν συνδεδεμένη με τη δική μου καθημερινότητα. Είναι η ίδια μου η ύπαρξη στην προσπάθεια εξέλιξής της.

Ποια είναι η άποψή σας για τη χαρακτική στην ελληνική κοινωνία;
Η χαρακτική είναι, δυστυχώς, μια αρκετά παρεξηγημένη τέχνη, όχι μόνο στην Ελλάδα, αλλά και διεθνώς, κυρίως λόγω της δυνατότητας επανάληψης ενός έργου σε πολλαπλά αντίτυπα. Το γεγονός αυτό, όμως, δεν καθιστά το έργο λιγότερο πολύτιμο, ή λιγότερο «έργο τέχνης» από ένα ζωγραφικό έργο ή ένα γλυπτό. Ξεχνάμε πως εμβληματικές προσωπικότητες της τέχνης (Πικάσσο, Γκόγια, Μουνκ, ο Τουλούζ Λοτρέκ στις λιθογραφίες του) κατέφευγαν συχνά στη χαρακτική και τη χρησιμοποιούσαν ως προσωπικό μέσο έκφρασης. Είναι μια άκρως γοητευτική τεχνική καλλιτεχνικής δημιουργίας, η οποία σχετίζεται με τις αρχές της τυπογραφίας και επιβάλλει ακρίβεια και δεξιότητα στο σχέδιο, αλλά και εμπειρία στις ιδιαιτερότητες των διάφορων τεχνικών της. Στην Ελλάδα υπήρξαν καθόλα αξιόλογοι χαράκτες και χαράκτριες (Βάσω Κατράκη, Γιάννης Κεφαλληνός, Τάσσος κ.ά.), αλλά και τώρα υπάρχει πληθώρα νέων καλλιτεχνών που ευτυχώς ξαναθυμήθηκαν την όμορφη αυτή τέχνη και αγάπησαν τις άπειρες δυνατότητές της και έτσι την οδηγούν στην εκ νέου άνθισή της.



"Nigredo - The Dark Side of Eden" aquatint, eau forte, vernis mou, dry point 50 x 70 cm, 2010

χώρου, της αλληλεπίδρασης με το περιβάλλον, αλλά και της επίδρασης του περιβάλλοντος πάνω μας, πιο πολύ πλέον απ' ό,τι θα περιμέναμε να επιδράσει ένα σύγχρονο έργο τέχνης.

Ποιον καλλιτέχνη από το παρελθόν θα θέλατε να έχετε γνωρίσει από κοντά και γιατί;
Είναι πραγματικά αμέτρητες οι προσωπικότητες της τέχνης που επιθυμώ να είχα γνωρίσει από κοντά, αλλά θα αρκεστώ σε μία εξ αυτών, που είναι ο Νταλί. Πέρα από το αριστουργηματικό του έργο, υπήρξε ο ίδιος στην καθημερινότητά του, σε κάθε έκφανσή του, ένα έργο τέχνης. Μία καθόλα εκκεντρική και άκρως γοητευτική, σουρεαλιστική, ναρκισσιστική προσωπικότητα, που πάντοτε θαύμαζα για την ενέργεια, την τόλμη και τη δημιουργική του «τρέλα»! Εξάλλου, ήταν ο μοναδικός καλλιτέχνης της εποχής του που προσπάθησε, μέσω της τέχνης, να μυήσει τον άνθρωπο σε μια νέα κοσμική αντίληψη: την επαναστατική σύγχρονη φυσική. Κατάφερε την πιο αξιόπιστη απεικόνιση της τέταρτης διάστασης, της θεωρίας της σχετικότητας του Einstein, αλλά κατάφερε και να μιλήσει, μέσω των έργων του, για τις μεταμορφώσεις και στρεβλώσεις του χρόνου! Μια επανάσταση από μόνος του, που κατάφερε να ενώσει τέχνη και επιστήμη!

Πώς βλέπετε το επίπεδο της τέχνης στη σύγχρονη εποχή;
Στη σύγχρονη εποχή, όλα τείνουν να είναι τέχνη, και μια τέχνη όχι πάντοτε αισθητικά πετυχημένη και αποδεκτή. Όπως λέει χαρακτηριστικά και ο Μποντριγιάρ, ζούμε την ολοκληρωτική αισθητικοποίηση του κόσμου, γι' αυτό και δυσκολευόμαστε πλέον να εντοπίσουμε την καλλιτεχνική δημιουργία γύρω μας. Κάθε εποχή, εξάλλου, εκφράζεται στην τέχνη που παράγει, και τώρα πιστεύω βιώνουμε μια άτυπη αντίδραση στην υπερβολική πλέον τελειότητα των δυτικών κατασκευών, αλλά και στην πληθώρα τεχνολογικών πληροφοριών και επιτευγμάτων που μας βομβαρδίζουν. Δεν πρόκειται πλέον για το σπάσιμο της φόρμας, αλλά για το σπάσιμο της αρτιότητας, του Νόμου! Στο πλαίσιο αυτό, θεωρώ ότι κυριαρχεί ένα «ενοχλητικό» ρεύμα που ανάγει τη μη αισθητική σε τέχνη και βγαίνει πέρα από τα όρια της διαχρονικής ανθρώπινης ψυχής, άρα και πέρα από την ομορφιά και την αρμονία. Στον αντίποδα, η αρχιτεκτονική έχει στρέψει το βλέμμα της στη φύση και χρησιμοποιεί ολοένα και πιο πολύ το βιομορφικό στοιχείο στις κατασκευές της, κάνοντας περισσότερο θελκτική την έννοια της διαμόρφωσης ενός



"Light Matter", shells, paper cut, drawing 45 x 35 x 20 cm, 2016



Η Άννα Χαρακτινού γεννήθηκε στην Αθήνα. Σπούδασε ζωγραφική στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας, με καθηγητή τον Χρ. Μπότσογλου, από όπου αποφοίτησε το 2001 με Άριστα. Στο πλαίσιο του προγράμματος Erasmus, φοίτησε στο Universität Hildesheim της Γερμανίας, με διδακτικά πεδία τη χαρακτική και το film animation, με καθηγητή τον Μ. Αρφαρά. Το 2008-2011 φοιτά στο Univeristät der Künste (UdK) στο Βερολίνο και εκπονεί το μεταπτυχιακό της (Άριστα) και λαμβάνει τον τιμητικό τίτλο Meisterschülerin. Έχει λάβει τιμητικές υποτροφίες/επαίνους για την ιδιαίτερη καλλιτεχνική εργασία που παρουσίασε κατά τη φοίτησή της στην ΑΣΚΤ Αθήνας τα έτη 1998-1999, 1999-2000.

Το 2005 έλαβε υποτροφία του Κληροδοτήματος Βικάτου για τριετή φοίτηση σε πανεπιστήμιο της Γερμανίας και το 2008 έλαβε υποτροφία του Ιδρύματος Μιχελή για μονοετή φοίτηση στο εξωτερικό. Έχει διδάξει σε εργαστήρια τέχνης και στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση. Από το 2010 έως το 2018 εργάστηκε ως επιμελήτρια εκθέσεων, μάνατζερ και υπεύθυνη διοργάνωσης, δημόσιων σχέσεων, μάρκετινγκ και επικοινωνίας στις: Gallery Bauscher, Gallery Hirschmann, SR Contemporary Art Gallery, στο Βερολίνο.

Έχει πραγματοποιήσει τρεις ατομικές εκθέσεις στο Βερολίνο και έχει πάρει μέρος σε πληθώρα ομαδικών εκθέσεων και διεθνών Art Fairs σε Αθήνα, Κύπρο, Θεσσαλονίκη, Βερολίνο, Καρλσρούη, Κολωνία, Άμστερνταμ και Βασιλεία (Ελβετία). Έργα της βρίσκονται σε Δημοτικές Πινακοθήκες στην Ελλάδα, καθώς και σε προσωπικές συλλογές στην Ελλάδα, τη Γερμανία, την Ελβετία, την Ιταλία. Ζει και εργάζεται στην Αθήνα και στο Βερολίνο.

Τι είναι η τέχνη για εσάς με μία φράση;
Τέχνη είναι η μεταφόρτωση σε εικόνα του μη ιδωμένου με τη λογική. Είναι μια σχεδόν μεταφυσική διαδικασία... ■



"Hieronymus Bosch´s Eye", eggs, paper cut, drawing 42 x 35 x20 cm, 2016

ΝΕΑ ΕΚΦΡΑΣΗ

συνέντευξη
στη **ΧΙΟΝΙΑ ΒΛΑΧΟΥ**

Λίλη Ζουμπούλη

Οι φωτογραφίες αποτυπώνουν την εξέλιξη της ζωής μου

Προσωπικά, ποτέ δεν θεωρούσα ότι η κάμερα, αναλογική ή ψηφιακή, είναι αυτό που κάνει τον καλό φωτογράφο, αλλά οι εικόνες του

Από πού αντλείς τα θέματα; Τι από αυτά που συμβαίνουν γύρω σου είναι ερεθίσματα δημιουργίας για σένα;

Το θέμα της δουλειάς μου είναι στιγμές και άτομα από τη ζωή μου, απαθανατίζω περιβάλλοντα, συναισθήματα προσωπικά δικά μου και των ανθρώπων που συναντάω και συναναστρέφομαι στην πορεία μου, αλλά μέσα από αυτά, πολλές φόρες, με τη χρήση συμβολισμού ή ποιητικής προσέγγισης, προσπαθώ να εκφράζω στοιχεία της ανθρώπινης ψυχολογίας, καθώς και της προσωπικής μου κοσμοθεωρίας και φιλοσοφίας όσον αφορά τις ανθρώπινες σχέσεις με τους άλλους, τον εαυτό μας, το περιβάλλον και την ίδια τη ζωή. Αυτό που θα με ωθήσει να βγάλω μια εικόνα είναι κυρίως το ένστικτο και το υποσυνείδητο, συνήθως καταλαβαίνω τους λόγους που με έκαναν να τραβήξω τη συγκεκριμένη εικόνα αφού έχει γεννηθεί το τελικό αποτέλεσμα. Ο λόγος που προτιμώ να γνωρίζω καλά τα άτομα που φωτογραφίζω είναι γιατί θέλω το αποτέλεσμα της εικόνας να δείχνει ένα κομμάτι τους και αναπόφευκτα πάντα θα δείχνει και δικά μου κομμάτια από τη στιγμή που είμαι η δημιουργός – ίσως τα συναισθήματα που μου βγάζει το άτομο που φωτογραφίζω, ή τα στοιχεία του άτομου που φωτογραφίζω τα οποία συμπονώ και με τα οποία μπορώ να ταυτιστώ. Με αυτό τον τρόπο, το τελικό αποτέλεσμα της εικόνας είναι μια μίξη που περιλαμβάνει έμενα και τους ανθρώπους που φωτογραφίζω, γινόμαστε ένα, εισχωρούμε σ' ένα παράλληλο σύμπαν όπου δεν υπάρχει το εγώ. Είναι μια ιδιαίτερη σύνδεση που μ' αρέσει να δημιουργώ με τους κοντινούς μου ανθρώπους, να τους γνωρίζω και να με γνωρίζουν εις βάθος, χωρίς φόβο, να αφεθούμε και να αφήσουμε να κυριαρχήσει το συναίσθημα της γαλήνης που γεννιέται όταν δείχνεις ολόκληρο τον εαυτό σου λαμβάνοντας πλήρη αποδοχή και όχι κριτική. Υπάρχει κάτι εξωπραγματικά θεραπευτικό σ' αυτό, και για μένα και για εκείνους, όπως μου έχουν πει και οι ίδιοι



Jaws



Stairway To Heaven

Είναι πόλη που διαρκώς γεννά Τέχνη η Θεσσαλονίκη;
Ναι και όχι. Ναι, η Θεσσαλονίκη έχει πολλά ταλαντούχα νέα άτομα που έχουν πολλά καλλιτεχνικά ενδιαφέροντα και πολλή ιδιαιτερότητα. Οπότε, θεωρώ ότι γεννάει καλλιτεχνία, αλλά παράλληλα θεωρώ ότι αν κάποιος μείνει στάσιμος εδώ, τη σκοτώνει. Προσωπικά, έχοντας ζήσει για χρόνια στο εξωτερικό, δυσκολεύομαι πλέον πολύ να βρω έμπνευση εδώ. Η πραγματικότητα της Θεσσαλονίκης είναι μια συνεχής ανακύκλωση και για να δημιουργήσει κανείς χρειάζεται νέα ερεθίσματα. Για μένα, η Θεσσαλονίκη είναι σαν μια πόλη στην οποία έχει σταματήσει ο χρόνος και δεν προχωρά. Όταν κάποιος παύει να έχει νέες εμπειρίες και πράγματα να ανακαλύψει, δεν μπορεί εύκολα να φέρει κάτι καινούργιο στη ζωή. Η Ελλάδα, με την πορεία που έχει πάρει πολιτικά, οικονομικά και σε θέματα παιδείας, «τρώει» τα παιδιά της χωρίς να αφήνει περιθώρια για όνειρα και μέλλον. Πάντα θα υπάρχουν άτομα που θα προσπαθούν να φέρουν κάτι μέσα από τις «στάχτες», και δεν λέω ότι δεν γίνονται προσπάθειες, αλλά κατά τη γνώμη μου υπάρχει περιθώριο για πολύ περισσότερες δράσεις που θα μπορούσαν να βοηθήσουν τους νέους καλλιτέχνες και τεχνολάτρες στην πόλη.

Η τεχνολογία απογείωσε τη φωτογραφία; Ή μήπως άλλαξε τον τρόπο που δημιουργούν οι φωτογράφοι;
Ο καθένας πλέον μπορεί πολύ εύκολα να αποκαλέσει τον εαυτό του σχεδόν οτιδήποτε. Προσωπικά, πότε δεν θεωρούσα ότι η κάμερα, αναλογική ή ψηφιακή, είναι αυτό που κάνει τον καλό φωτογράφο, αλλά οι εικόνες του. Είναι γεγονός πως τα πράγματα γίνονται πλέον με μεγαλύτερη ευκολία, και μπορώ να πω ότι και έμενα με ενοχλεί όταν κάποιος πατάει απλώς ένα κουμπί, μπαίνει ένα αυτόματο φίλτρο, και ξαφνικά μια εικόνα που διαφορετικά μπορεί να μην είχε τίποτα να δείξει, αποκτά άπειρα likes στα social media. Αλλά τα social media δεν είναι στα αλήθεια το κατάλληλο μέρος για να κριθεί οτιδήποτε έχει να κάνει με σκέψη και στοχασμό, και όταν κάποιος έχει όντως την ικανότητα να διαβάσει μια εικόνα και ψάχνει κάτι παραπάνω από έναν επιφανειακό εντυπωσιασμό της στιγμής, θα μπορεί εύκολα να ξεχωρίσει μια δυνατή από μια αδύναμη φωτογραφία, μια φωτογραφία που έχει κάτι παραπάνω από εκείνη που σκοπεύει απλώς να μαζέψει τα likes.



Say Goodbye To My Friends1

Η Θεσσαλονίκη έχει πολλά ταλαντούχα νέα άτομα που έχουν πολλά καλλιτεχνικά ενδιαφέροντα και πολλή ιδιαιτερότητα. Οπότε, θεωρώ ότι γεννάει καλλιτεχνία, αλλά παράλληλα θεωρώ ότι αν κάποιος μείνει στάσιμος εδώ, τη σκοτώνει



Moth Wishperer

Είναι αυτόπτης μάρτυρας ο φωτογράφος ή ανατροπέας της εικόνας;

Είναι και τα δύο, από τη στιγμή που είσαι αυτός που δημιουργεί κάτι – και λέω δημιουργεί, διότι μια εικόνα, ανάλογα με το άτομο που τη φωτογραφίζει, μπορεί να δείχνει πολύ διαφορετική. Ποτέ δεν μπορεί κάτι να είναι απολύτως αντικειμενικό από τη στιγμή που σκηνοθετείται με συνειδητές αποφάσεις κάποιου, ειδικά αν ο δημιουργός – όπως κάνουν πολλοί πλέον – επεξεργάζεται μια εικόνα για να τονίσει συγκεκριμένα κομμάτια και να δώσει μια συγκεκριμένη ατμόσφαιρα στην εικόνα, όπως αυτός ο ίδιος την έχει στο μυαλό του. Προσωπικά, βλέπω την επεξεργασία των εικόνων μου σα ζωγραφική, δίνω τα χρώματα, το φως, τις σκιές, το συναίσθημα που μου δημιουργεί η εικόνα που έβγαλα. Η πραγματικότητα είναι κάτι προσωπικό για τον καθένα, όπως προσωπικός είναι και ο τρόπος με τον οποίο επιλέγει ο καθένας να την παρουσιάσει. Δεν υπάρχει αντικειμενική πραγματικότητα, δεν υπάρχει μία πραγματικότητα.

Σκηνοθετείτε τις φωτογραφίες σας ή το θέμα σάς βρίσκει;

Και τα δύο. Είναι κάποιες εικόνες πιο σκηνοθετημένες από άλλες, που έχουν σκοπό να απαθανατίσουν ένα παρελθοντικό ή παροντικό συναίσθημα ή μια ανάμνηση. Αλλά συνήθως οι φωτογραφίες αποτυπώνουν την εξέλιξη της ζωής μου και των γύρω μου, όχι ακριβώς σαν ημερολόγιο, αλλά πιο πολύ ως μια συνεχόμενη έρευνα της ανθρώπινης ψυχολογίας

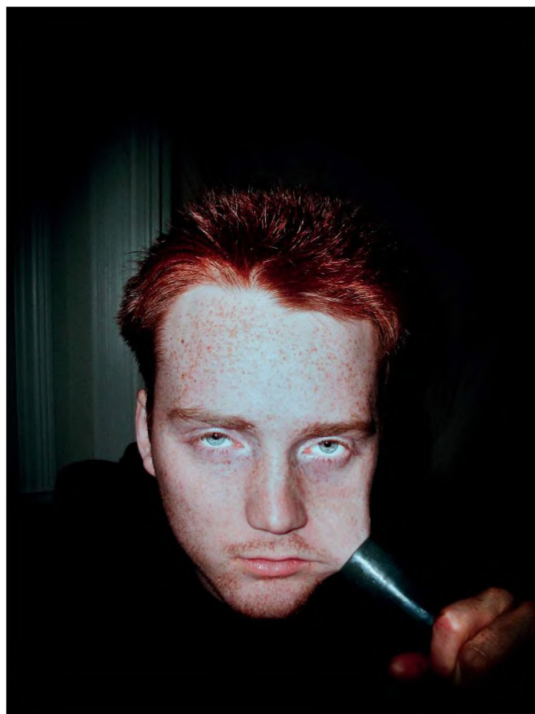
Έχετε συμμετάσχει σε εκθέσεις στο εξωτερικό. Ποια πλεονεκτήματα αποκομίσατε;

Την ευχαρίστηση του να βλέπεις πως η τέχνη δεν γνωρίζει

από γλώσσες, σύνορα και έθνη. Το ότι άνθρωποι από διαφορετικές χώρες, με διαφορετικά backgrounds μπορούν να νιώσουν ταύτιση, γιατί είμαστε όλοι το ίδιο και όλοι βιώνουμε τα ίδια συναισθήματα για διαφορετικούς λόγους σε διαφορετικές φάσεις της ζωής μας. Αυτό είναι για μένα το μεγαλύτερο πλεονέκτημα της τέχνης το οποίο θα 'πρεπε να μαθαίνει ο άνθρωπος να καλλιεργεί και μέσω της πολιτικής του. Για μένα πάντα θα είναι ανεξήγητο το γεγονός ότι ένα τόσο μικρό στο σύμπαν ον, όπως ο άνθρωπος, δεν μπορεί να δει τη μεγαλύτερη εικόνα, αλλά αντιθέτως έχει εγκλωβιστεί στο να βλέπει μόνο τον εαυτό του και τίποτα πιο πέρα.

Εκτός από τη φωτογραφία ασχολείστε και με την ποίηση. Τι εκφράζετε μέσα από αυτήν;

Το ίδιο που εκφράζω μέσα από τις εικόνες μου, προσωπικά συναισθήματα, εμπειρίες και προσωπικές φιλοσοφίες για τη ζωή. Δυστυχώς, όσο πιο βαριά τα συναισθήματα και οι σκέψεις, τόσο πιο δύσκολο να αποτυπωθούν στο χαρτί. Τα τελευταία χρόνια δεν γράφω με τη συχνότητα που έγραφα, πράγμα που σκοπεύω να διορθώσω όταν βρω το θάρρος να ακούσω τον ίδιο μου τον εαυτό και αυτά που θάβω μέσα μου, γιατί προτιμώ να μην τα σκέφτομαι. Για μένα η γραφή είναι κάτι άκρως προσωπικό, μετά είναι οι ζωγραφιές μου και τελευταία τα βίντεο και οι φωτογραφίες, αν και όλα μπορούν να ερμηνευθούν με διαφορετικούς τρόπους, ανάλογα με τον θεατή. Θεωρώ ότι στη γραφή θα είμαι πάντα πιο αυστηρή με τον εαυτό μου, αλλά μπορεί στο μέλλον, αν αρχίσω και το δουλεύω παραπάνω, να προσπαθήσω να εκδώσω κάτι με ψεύτικο όνομα, ποιος ξέρει. ■



IamFine



Through The Light Of Our Shadows

Η Λίλη Ζουμπούλη γεννήθηκε το 1994 στη Θεσσαλονίκη και ξεκίνησε μαθήματα φωτογραφίας στη φωτογραφική ομάδα STEREOSIS από τα 15 της. Παρακολούθησε σειρές σεμιναρίων με εξέχοντες φωτογράφους της Ελλάδας και του εξωτερικού όπως τον Στράτο Καλαφάτη, τον φωτογράφο της Magnum Jacob Aue Sobol, και τον διεθνώς αναγνωρισμένο Andres Petersen.
Το 2017 πήρε το πτυχίο της στο Fine Art: Print & Time-Based Media από το Wimbledon College of Art της Αγγλίας. Παράλληλα με τις σπουδές τις συμμετείχε σε διακεκριμένους διαγωνισμούς όπου η δουλειά της την πρόσθεσε στην επιλογή των συντακτών του LensCulture ως The Favourite Conceptual And Fine Art Photo Series για το 2015, στην λίστα των επικρατέστερων (shortlisted) για το Gomma Grant το 2016, και επιλαχούσα για το Fujifilm/Young Talent Award 2017.
Έχει πάρει μέρος σε παραπάνω από δέκα εκθέσεις σε Ελλάδα και εξωτερικό, συμπεριλαμβανομένης και της πρώτης ατομική έκθεσής της στο Δουβλίνο το 2017 με τον τίτλο "Anthropology". Η δουλειά της έχει εμφανιστεί σε παραπάνω από 20 έντυπες εκδόσεις και περιοδικά όπως C41, BKN, Dienacht Magazine, Bad To The Bone, Dreck Magazine, κ.ά.

ΝΕΑ ΕΚΦΡΑΣΗ

επιμέλεια **ΣΟΦΙΑ ΚΑΡΑΚΩΣΤΑ**

Γεωργία Καλταπανίδου

Design ...

Προκαλώντας συναισθήματα, προσφέροντας εμπειρίες



«Το χρώμα είναι το πλήκτρο. Το μάτι είναι το σφυρί. Η ψυχή είναι το πιάνο με τις πολλές χορδές». Για κάποιο λόγο, αυτό το quote του Wassily Kandinsky μου ήρθε στο μυαλό βλέποντας τη δουλειά της designer Γεωργίας Καλταπανίδου. Σχέδια, χρώματα, χρηστικά και διακοσμητικά αντικείμενα, φωτογραφίες, logos και λόγος, συνδέονται δημιουργικά, αποδίδοντας κάθε φορά ένα ιδιαίτερο εικαστικό αποτέλεσμα, με αναγνωρίσιμη ταυτότητα και ξεχωριστό μήνυμα, που προκαλεί συναισθήματα και προσφέρει εμπειρίες.
Αγαπητοί αναγνώστες, καθίστε αναπαυτικά και διαβάστε γιατί το design είναι τελικά μια «υπαρξιακή» διαδικασία, ταυτόχρονα προσωπική υπόθεση και φιλοσοφία ζωής, που συντελεί στη θετική εξέλιξη του ανθρώπου.

Πώς είναι να ξυπνάς το πρωί και να σκέφτεσαι μαρκαδόρους, ακουαρέλες και νερομπογιές; Πώς είναι να ανυπομονείς για την επιστροφή σου από το σχολείο, ώστε να κατεβάσεις όλα τα διακοσμητικά από τα ράφια του σπιτιού σου και να στήσεις «σπιτικό» στις κούκλες σου; Πώς είναι να αγωνιάς για το επόμενο περιοδικό διακόσμησης ή μόδας που θα αγοράσει η μητέρα σου, για να το ξεφυλλίσεις εκατομμύρια φορές και να μάθεις κάθε λεπτομέρεια από τις φωτογραφίες των editorials;

Είναι supercalifragilisticexpialidocious! Είναι σαν να φυσάει ο άνεμος της δημιουργίας και να προσγειώνεται στη στέγη του σπιτιού σου. Είναι ο τρόπος που ξεκίνησα από παιδί να παρατηρώ, να παίζω και να εκφράζομαι...

Και ενώ αποτελούσε για πολλά χρόνια τον τρόπο που λειτουργούσα, κάποια στιγμή «στην ώρα των μεγάλων αποφάσεων» της επιλογής σπουδών, το έχασα. Αποπροσανατολίστηκα. Θες οι λανθασμένες συμβουλές, «Όχι! Δε θα πας Καλών Τεχνών, πώς θα ζήσεις;», θες η έλλειψη πληροφόρησης σχετικά με την έννοια του design και τα επαγγέλματα που το πλαισιώνουν, κατέληξα να προσφέρω τις υπηρεσίες μου ως κοινωνική λειτουργός.



Και εκεί ήταν που τα βρήκα σκούρα. Όχι από το ίδιο το επάγγελμα, αλλά από τον εαυτό μου. Γιατί ήμουν μια κοινωνική λειτουργός χωρίς το «κοινωνική». Μια επαγγελματίας που δυσκολευόταν να επικοινωνήσει με τον προφορικό λόγο. Ένας πομπός, χωρίς φωνή.

Έτσι αποφάσισα να ψαχτώ και να ψάξω. Να θυμηθώ τον τρόπο που χρησιμοποιούσα μικρή για να εκφραστώ. Να ξανανιώσω τον αέρα της δημιουργίας και να τον δω να προσγειώνεται ομαλά με την ομπρελίτσα του, όχι στη στέγη του σπιτιού μου αυτή τη φορά, αλλά μέσα στις εικόνες μου. Και κάπως έτσι κατέληξα να σπουδάζω graphic design στην AAS. Κάπως έτσι βρήκα τη φωνή που είχα χάσει, και μαζί τον εαυτό μου.

Στην αρχή δεν ήταν εύκολα. Οι σπουδές ήταν αρκετά απαιτητικές και οι ώρες που έπρεπε να αφιερώσω στη μελέτη και στον σχεδιασμό δεν έφταναν ποτέ. Αυτή, όμως, η συνεχής προσπάθεια να εκφραστώ με γοήτευε όλο και περισσότερο. Ο κόσμος της γραφιστικής επικοινωνίας ξεδιπλωνόταν μπροστά μου με πολύ κόπο, αλλά κάθε ανακάλυψη άξιζε διπλά.

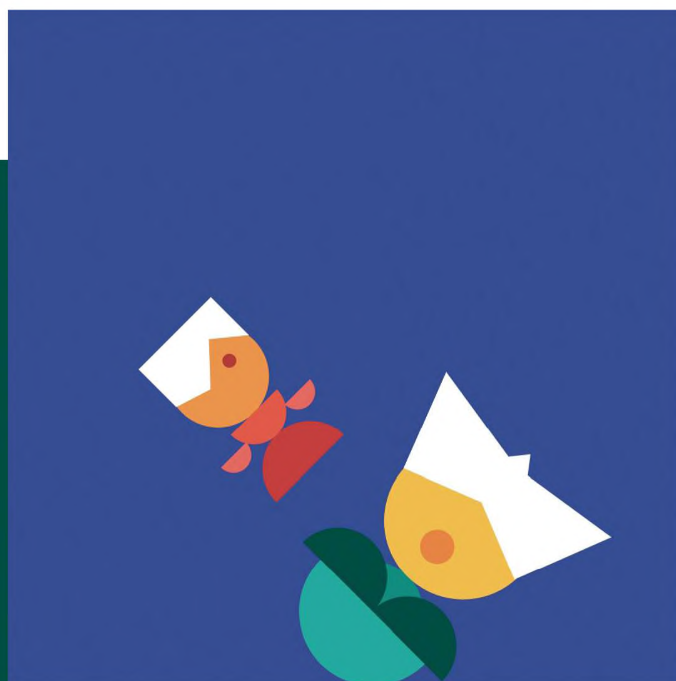
Τα ύψη και τα βάρη των γραμμάτων, η μυρωδιά και η ποιότητα των χαρτιών, η χρήση των φωτογραφιών, η εύρεση της άμεσης και έξυπνης ιδέας, με απελευθέρωναν. Σιγά-σιγά, ανακάλυπτα τα εργαλεία για να μεταδίδω συναισθήματα, απόψεις και οπτικές. Σιγά-σιγά, έβρισκα τον τρόπο να στέλνω μηνύματα καπνού. Και τα κατάφερα. Κατάφερα να επικοινωνώ.

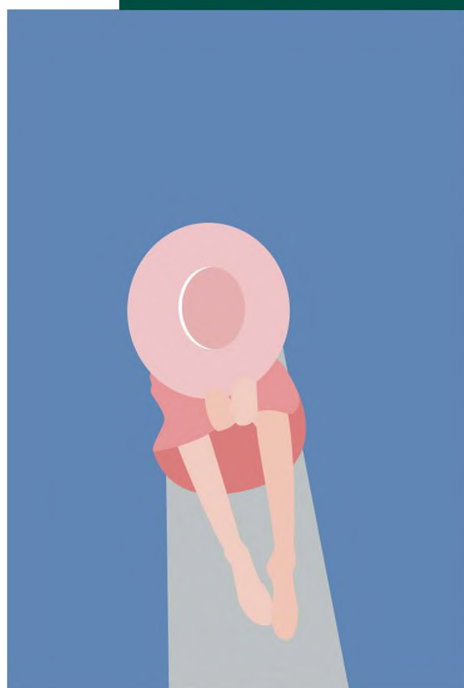
Σήμερα, έχοντας διανύσει αρκετά χρόνια παρέα με το graphic design, συνεχίζω να νιώθω τυχερή που μπήκε στη ζωή μου. Νιώθω τυχερή που εκπαιδεύτηκα από ικανούς δασκάλους, γνώρισα και συνεχίζω να μαθαίνω το έργο καταξιωμένων επαγγελματιών. Με συγκινεί αφάνταστα η οπτική γλώσσα του Josef Müller-Brockmann και δεν παύω να μελετώ το γραφιστικό κίνημα του International Typographic Style. Αποτελούν σημαντικό οδηγό και πηγαία έμπνευση.

Όταν συναντήσεις το graphic design και τους ανθρώπους του, δε μπορείς να αρκεστείς σε αυτό. Κάτι σε τρώει μέσα σου και θέλεις να επικοινωνήσεις με οποιαδήποτε μορφή σχεδιασμού. Έτσι, τα τελευταία χρόνια αρθρογραφώ στο προσωπικό μου blog. Η φωτογραφία, η εικονογράφηση, η διακόσμηση εσωτερικού χώρου και φυσικά η γραφιστική αποτελούν τα μέσα για να μοιραστώ προσωπικές εμπειρίες και υπαρξιακούς προβληματισμούς. Όλα με βοηθούν να νιώθω, να αισθάνομαι και να μαθαίνω. Όλα συντελούν στο να αναπνέω ελεύθερα και να προσφέρω ποιότητα στη ζωή μου.

Γιατί το design είναι μια «υπαρξιακή» διαδικασία. Κάθε φορά που σχεδιάζεις, ξεκινάς από την αρχή. Δεν είναι πάντα ευχάριστη και μερικές φορές γίνεται επίπονη. Σαν την ψυχοθεραπεία. Ανεξάρτητα, όμως, από τα λάθη και τα προβλήματα που μπορεί να αντιμετωπίσεις, το αποτέλεσμα είναι μόνο ένα· το αίσθημα της πληρότητας.

Και η πληρότητα στον σχεδιασμό δεν μπορεί να

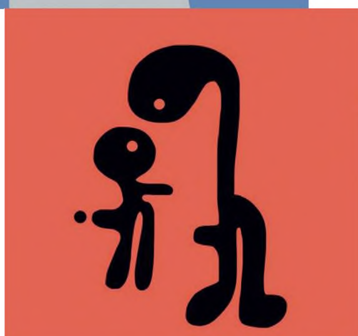
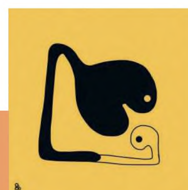
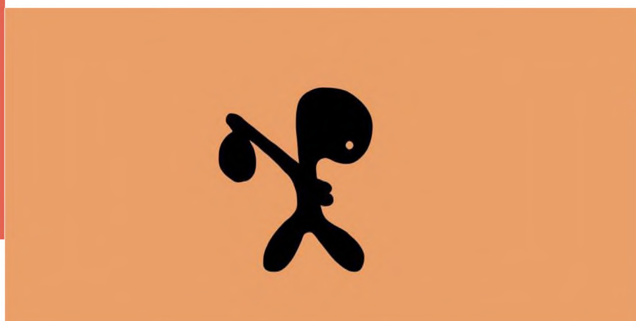


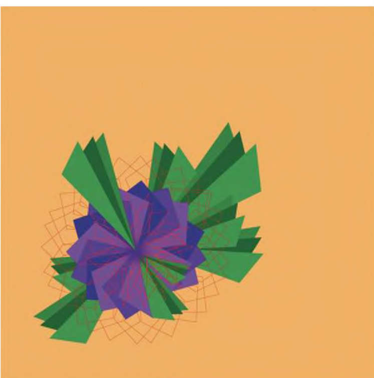


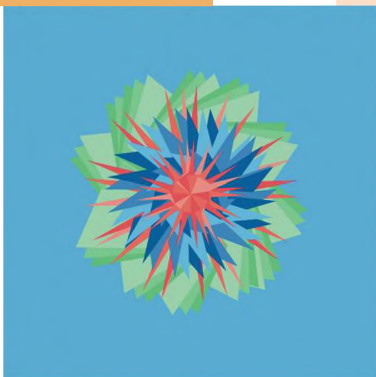
μετρηθεί με χρήματα κα αναγνωσιμότητα. Μπορεί να προσδιοριστεί μόνο με βάση τη λειτουργικότητα του αποτελέσματος. Ένα καλά σχεδιασμένο προϊόν καταφέρνει να λύσει προβλήματα, να προκαλέσει συναισθήματα και να προσφέρει εμπειρίες. Η Ελλάδα έχει επιτύχει τα τελευταία χρόνια να δώσει δείγματα υψηλού σχεδιασμού σε προϊόντα και υπηρεσίες. Έχει καταφέρει να δημιουργήσει και να νιώσει «πληρότητα». Της λείπει, όμως, η γνώση του καλού marketing. Η ικανότητα να ξεχωρίζει την έννοια του branding από το design και να το χρησιμοποιεί ως μοχλό επίτευξης σημαντικών εμπορικών πωλήσεων στο εξωτερικό και μετάδοσης της δημιουργικής της δύναμης.

Μιλώντας για δημιουργία και πληρότητα, δεν θα μπορούσα να μην αναφέρω τη Θεσσαλονίκη . Η γενέτειρά μου είναι γενέτειρα πολλών και ικανότατων συναδέλφων. Δυστυχώς, ανήκει και αυτή στη χώρα της κρίσης, γεγονός που καθιστά τις επαγγελματικές συνθήκες πολύ δύσκολες και τη ζωή των δημιουργών της ακόμα περισσότερο. Παρόλα αυτά, καταφέρνει με ένα μαγικό τρόπο, να προσφέρει απλόχερα ερεθίσματα και να πεισμώνει όσους αντέχουν ακόμα.

Να πεισμώνει τους designers να σχεδιάζουν ένα καλύτερο μέλλον για τους ίδιους και την πόλη τους.



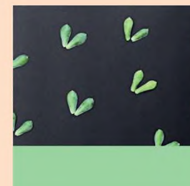


Παντού και πάντα

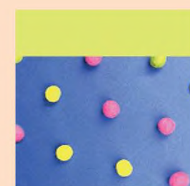
(από το blog της Γεωργίας Καλταπανίδου)

Τα μοτίβα. Μια συνεχής επανάληψη. Μία κατάσταση, ένα σχήμα, ένα συναίσθημα, μία συμπεριφορά που εμφανίζεται πολλαπλασιασμένη στο άπειρο. Μία ίδια διαδικασία, μία όμοια εμπειρία, ένας ή περισσότεροι κλώνοι σε στοίχιση.

Έχω αναφερθεί και παλαιότερα. Τα μοτίβα ή αλλιώς patterns είναι μέρος της φύσης και για αυτό αποτελούν σημαντικό σημείο αναφοράς. Και ενώ υπάρχουν παντού γύρω μας, το ιδιαίτερο είναι ότι υπάρχουν μέσα μας. Βρίσκονται στις επαναλαμβανόμενες κινήσεις της καθημερινότητας μας, στον χαρακτήρα των ανθρώπων που επιλέγουμε να έχουμε στη ζωή μας, στον όμοιο τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζουμε καταστάσεις, στις ίδιες συμπεριφορές και σκέψεις.



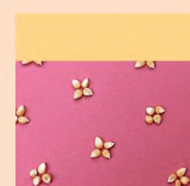
Είναι παντού μέσα μας και άλλοτε μας βοηθούν να λειτουργούμε με ασφάλεια και σιγουριά, άλλοτε πάλι μας βασανίζουν και γεμίζουν τις μέρες με προβλήματα που έχουμε ζήσει, ξανά και ξανά. Τα μοτίβα είναι μέρος της ψυχολογίας μας και απαιτούν ιδιαίτερη προσοχή και παρατήρηση.



Γιατί οι επαναλαμβανόμενες αρνητικές εμπειρίες, μάς δυσκολεύουν και το μόνο που προσφέρουν είναι πόνο και απογοήτευση. Πόνο για αυτό που ζούμε και απογοήτευση για την επανάληψη του λάθους. Για το συνεχόμενο αίσθημα της αδυναμίας να προβλέψουμε ή να αντιμετωπίσουμε το ίδιο πρόβλημα. Και αυτό είναι ακόμα πιο έντονο από τον πόνο. Η απογοήτευση είναι ένα βαρύ συναίσθημα που μας τραβάει προς τα κάτω και δεν βοηθάει να δούμε τα πράγματα αντικειμενικά. Να παρατηρήσουμε τη συμπεριφορά μας ψύχραιμα, να μελετήσουμε την επανάληψη και να ψάξουμε για τη λύση.



Τέτοιου είδους μοτίβα υπάρχουν στον καθένα μας. Άλλοι μπορεί να τα αντιληφθούν άμεσα, και άλλοι χρειάζονται περισσότερο χρόνο για να τα ανακαλύψουν. Στη δεύτερη περίπτωση, συνηθίζουμε να εξηγούμε τις συμπεριφορικές μας επαναλήψεις ως μέρος της τύχης. Πόσες φορές έχουμε σκεφτεί «είμαι άτυχος, γνωρίζω συνέχεια τους ίδιους ανθρώπους» ή «δεν με θέλει, όλο πέφτω στις ίδιες καταστάσεις».



Και όμως, όπως έχει γράψει και ο Chuck Palahniuk, «Αυτό που ονομάζουμε τύχη είναι απλώς μοτίβα που δεν μπορούμε να αποκρυπτογραφήσουμε».

Όταν σταματήσουμε να κλαίμε τη μοίρα μας, για αυτό που μας συμβαίνει κατά επανάληψη, θα είναι η στιγμή που θα αρχίσουμε να αντιλαμβανόμαστε την ύπαρξη του pattern που δημιουργούμε. Και εκεί ίσως βρεθεί η λύση. Ίσως έρθει η ώρα που θα τραβήξουμε μια διαχωριστική γραμμή, θα εγκλωβίσουμε τα στοιχεία του μοτίβου και θα απλώσουμε ένα ενιαίο χρώμα στην ψυχή μας. Το χρώμα της συνειδητοποίησης, της πληρότητας και της ικανοποίησης.

Με αυτές τις σκέψεις, τους προβληματισμούς και τα συμπεράσματα έκανα παρέα, όταν αποφάσισα να τα αφήσω στην άκρη, να πιάσω τη φωτογραφική μηχανή και να τα εκφράσω μέσα από το φακό. Έβαλα το «Patterns» των Devo να παίζει στο YouTube, έστησα χαρτόνια με διάφορα χρώματα, τοποθέτησα πάνω ασήμαντα αντικείμενα (όπως καραμέλες και σπόρους καλαμποκιού) και στρώθηκα στη δουλειά. Στο τέλος, πέρασα τις φωτογραφίες στο Photoshop και πρόσθεσα σε κάθε μοτίβο, ένα πλακάτο χρώμα.

Έτσι, κατάφερα να βγάλω όλες τις σκέψεις μου προς τα έξω και να σιγουρευτώ, πως αν προσέξω τις συμπεριφορές που θεωρώ ασήμαντες, ίσως ανακαλύψω τα μοτίβα που με πάνε πίσω. Που μου δυσκολεύουν τη ζωή. Το μόνο που έχω να κάνω είναι να τα αφήσω στην άκρη και να επαναπροσδιορίσω τη συμπεριφορά μου με νέα, χαρούμενα χρώματα.

Αν, λοιπόν, αντιλαμβάνεσαι όμοια, αρνητικά συναισθήματα μέσα σου και τείνουν να γίνουν «πάντα», ρίξε μια ματιά στα δικά μου μοτίβα, σκέψου τα δικά σου και πάρε τις αποφάσεις σου.

Καλή ζωή! ■

Η Γεωργία Καλταπανίδου γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε Κοινωνική Διοίκηση στο Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, αλλά την κέρδισε το design. Πτυχιούχος στη γραφιστική από το AAS College, ασχολείται επαγγελματικά με την επικοινωνία πάνω από 10 χρόνια.
Ο σχεδιασμός συσκευασιών και εταιρικής εικόνας, καθώς και η δημιουργική κατεύθυνση σε διαφημιστικές καμπάνιες αποτελούν την κλασσική επαγγελματική της εμπειρία. Τα τελευταία χρόνια ασχολείται ιδιαίτερα με το web design και είναι συνιδρύτρια του digital branding agency που ονομάζεται Gigin.
Στον ελεύθερο χρόνο της καταπιάνεται με τον σχεδιασμό, στην πιο ελεύθερή του μορφή. Η εικονογράφηση, η φωτογραφία, η διακόσμηση και η δημιουργία-αναβίωση αντικειμένων είναι το χόμπι της.
Ξεκίνησε να αρθρογραφεί στο προσωπικό της blog georgiakalt.com, θέλοντας να μοιραστεί τα ενδιαφέροντά της. Η θεματολογία της αναπτύσσεται γύρω από καθημερινές ιστορίες που συνδέονται πάντα με τον σχεδιασμό και τη δημιουργικότητα.

του **ΓΙΑΝΝΗ ΓΚΡΟΣΔΑΝΗ**
Δημοσιογράφου, κριτικού κινηματογράφου

21ο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης: *Με τη ματιά δύο νέων δημιουργών*

Με βάση του τη Θεσσαλονίκη, όπου μεγάλωσε και εργάζεται ως επαγγελματίας κινηματογραφιστής και φωτογράφος, ο Πάνος Αρβανιτάκης συμμετείχε στο διεθνές διαγωνιστικό πρόγραμμα της φετινής διοργάνωσης με την ταινία *Απολιθώματα*, ενώ διακρίθηκε με το βραβείο του ΕΚΚ για πρωτοεμφανιζόμενους δημιουργούς. Το ντοκιμαντέρ αποτυπώνει με εικαστική και πειραματική διάθεση την καθημερινότητα στο εργοστάσιο λιγνίτη της ΔΕΗ στην Πτολεμαΐδα, ή όπως λέει και ο ίδιος, στην επαρχία της Εορδαίας, στη Δυτική Μακεδονία. Μέσα από τον φακό του βλέπουμε εναερίτες πάνω σε τεράστιους στύλους ρεύματος, εργάτες μέσα στο εργοστάσιο, μηχανήματα που επεξεργάζονται τον λιγνίτη, τροχούς και γερανούς που σφηνώνουν την ενέργειά τους με δύναμη στη γη ή στέκονται ακίνητοι. Μοτίβα ιδιαίτερα και επαναλαμβανόμενα που αποκτούν μια αλλιώτικη φαντασιακή διάσταση στο μυαλό του θεατή, ο οποίος με αφετηρία την Εορδαία νιώθει να ταξιδεύει σε ένα μετα-αποκαλυπτικό φόντο μιας ταινίας επιστημονικής φαντασίας. Επί της ουσίας, αυτά τα εικαστικά κάδρα καλύπτουν μια σειρά από θέματα που αποτελούν επιμέρους καρέ της επίπονης προσπάθειας, της αγωνίας, της ρουτίνας, της επιβίωσης των εργατών.

Ο Πάνος Αρβανιτάκης παραδέχεται ότι η τυχαία θέαση της εικόνας του λιγνιτωρυχείου της ΔΕΗ, σε ανύποπτο χρόνο, τον συνεπήρε: «Η αφορμή για να ξεκινήσει αυτή η καταγραφή ήταν σίγουρα εικονοπλαστικού χαρακτήρα. Είδα ένα τηλεοπτικό ρεπορτάζ για τα ορυχεία στην περιοχή και οι εικόνες με μαγνήτισαν. Η συνέχεια ήταν μια ιστορία τριών ετών, με στιγμές ενθουσιασμού, απογοήτευσης και πίστης στην ολοκλήρωσή της». Ο ίδιος ως δημιουργός σκέφτεται την πρεμιέρα, αλλά και τη διάκριση της ταινίας του στο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης με θετική διάθεση: «Η αλήθεια είναι ότι δεν υπάρχει ακόμα μεγάλη χρονική απόσταση για να το σκεφτώ. Έπειτα “τρέχω” τη διαδικασία της υποβολής της ταινίας σε διάφορα

Σκηνή από «Τα απολιθώματα» του Πάνου Αρβανιτάκη

φεστιβάλ ανά τον κόσμο και έτσι δεν με έχουν απασχολήσει παρόμοιες σκέψεις. Αναμφίβολα, όμως, από την αρχή υπήρξε μια θετική αποτίμηση και μια ίσως ηθική ανταμοιβή του κόπου ετών, σε κάτι που πίστευα σθεναρά και αγκάλιασε από την αρχή ο συνεργάτης μου ο Κάρολος, που σχεδίασε την ηχητική μπάντα όλης της ταινίας».

Πιο ενθουσιώδης με αυτή τη βιωματική διαδικασία είναι μάλλον η Ηλιάνα Δανέζη, άλλη μια πρωτοεμφανιζόμενη σκηνοθέτιδα, η οποία έκανε το ντεμπούτο της στη Θεσσαλονίκη και διακρίθηκε με το βραβείο της Πανελλήνιας Ένωσης Κριτικών Κινηματογράφου για την καλύτερη ελληνική ταινία του Φεστιβάλ χάρη στο εξαιρετικό μουσικό ντοκιμαντέρ *Τα 4 επίπεδα της ύπαρξης*. Η ταινία έχει ως όχημα την ιστορία μιας underground ροκ μπάντας των 70s, η οποία μάλιστα κυκλοφόρησε και έναν μοναδικό δίσκο. Το ουσιαστικό θέμα της, όμως, είναι η ελληνική νεανική ροκ κουλτούρα των 70s στο μεταίχμιο μεταξύ Χούντας και Μεταπολίτευσης. Η Ηλιάνα Δανέζη δηλώνει πως η ιστορία του συγκροτήματος υπήρξε για την ίδια εκπληκτική: «Τα *4 Επίπεδα της Ύπαρξης* ήταν, λόγω της ιστορίας τους, ένας φωτεινός οδηγός αισιοδοξίας, ο ιδανικότερος πλοηγός για την πρώτη μου κινηματογραφική περιήγηση. Όλη η διαδικασία διήρκησε από τον Σεπτέμβριο του 2017, οπότε και συναντήθηκα για πρώτη φορά με τον Θανάση Αλατά, έναν εκ των πρωταγωνιστών της ταινίας, συνεχίστηκε με τη μετέπειτα γνωριμία μου με τους άλλους πρωταγωνιστές και τα γυρίσματα της ταινίας την Άνοιξη και το Καλοκαίρι του 2018, και ολοκληρώθηκε με το μοντάζ το Φθινόπωρο και τον Χειμώνα της ίδιας χρονιάς». Η ίδια αισθάνεται, πάντως, πως η διάκρισή της λειτούργησε «ως επιβράβευση μιας προσπάθειας και δικαίωση όχι μόνο για μένα, αλλά και για όλους τους “εμπλεκόμενους” που πίστεψαν σε μένα και σε αυτό το ντοκιμαντέρ».

Από τη μία, γοητεύεται από το πόσο δημιουργική μπορεί να είναι μια ροκ μπάντα με τόσο μικρό χρόνο ζωής. Ύστερα, μελετάει την ιστορία ενός σχετικά άγνωστου στους πολλούς, αλλά συλλεκτικού δίσκου της ελληνικής ροκ σκηνής, αλλά και τη νεανική ροκ κουλτούρα όπως αναπτύχθηκε στις λαϊκές γειτονιές της Αθήνας τη δεκαετία του ’70, όταν δεκάδες μικρά συγκροτήματα φτιάχνανε τη δική τους μουσική ιστορία για να καταλήξει στο σήμερα των πρωταγωνιστών, αλλά και στην παράδοξη και σπαρταριστή στιγμή της ανασύνθεσης της ιστορίας αυτής 40 χρόνια αργότερα από την αμερικάνικη μουσική βιομηχανία, καθώς ένα μουσικό πέρασμα που ακούγεται στον δίσκο του συγκροτήματος αποτέλεσε υλικό για ένα από τα δημοφιλέστερα και πλέον εμπορικά τραγούδια των αμερικανών ράπερ Kanye West και Jay-Z.

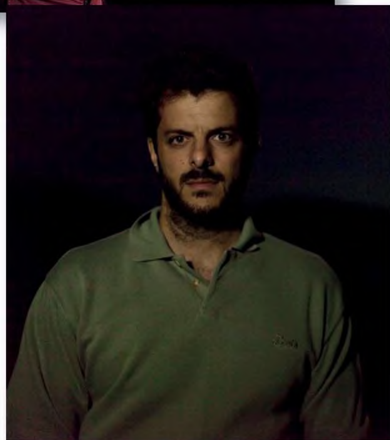
Η Ηλιάνα Δανέζη στέκεται με ενδιαφέρον σε αυτά τα διαφορετικά επίπεδα της ιστορίας της. Όπως εξομολογείται και η ίδια, «η ιδέα προέκυψε σε μια κομβική περίοδο της ζωής μου», ενώ παραδέχεται πως το ταξίδι της ταινίας, από την αρχική έρευνα μέχρι το μοντάζ, παρά τα όποια σκαμπανεβάσματά του, ήταν πλούσιο σε εμπειρίες: «Για μένα, από μόνη της η δημιουργία αυτής της ταινίας ήταν ένα μεγάλο προσωπικό στοίχημα». Όσο για τις δυσκολίες που αντιμετώπισε, παραδέχεται πως αυτές είναι αναμενόμενες και δε-

Η πολυμορφία της ανθρώπινης ύπαρξης βρέθηκε στο επίκεντρο του 21ου Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης. Σε έναν κόσμο που διαρκώς μεταβάλλεται, οι ταινίες ντοκιμαντέρ αποτελούν μοναδικά εργαλεία καταγραφής των ανθρώπινων διαδρομών και αφηγήσεων. Ανάμεσα στις καταγραφές υπάρχουν και εκείνες που αναδεικνύουν τη νέα γενιά κινηματογραφιστών.
Το *ΘΠ* μίλησε με δύο νέους δημιουργούς για την εμπειρία της πρώτης τους συμμετοχής στο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης και τους ρώτησε τι εισέπραξαν από αυτήν.





Η σκηνοθέτις Ηλιάνα Δανέζη στα γυρίσματα της ταινίας της



Πορτραίτο του σκηνοθέτη Πάνου Αρβανιτάκη

δομένες, αλλά σημασία έχει να τις ξεπερνάς: «Δεν υπάρχει ταινία χωρίς δυσκολίες: τεχνικές, οικονομικές, υπαρξιακές. Ειδικά για έναν σκηνοθέτη που τολμά για πρώτη φορά. Το ζήτημα είναι να τις ξεπεράσεις εσύ και όχι να σε ξεπεράσουν εκείνες». Και ο Πάνος Αρβανιτάκης παραδέχεται πως τεχνικά το κινηματογραφικό υλικό που είχε να διαχειριστεί ήταν αρκετά απαιτητικό: «Σε επίπεδο παραγωγής το ανέλαβα εξ ολοκλήρου, έπειτα από άκαρπη επικοινωνία με παραγωγούς ντοκιμαντέρ. Οι πόροι που διέθετα ήταν ελάχιστοι. Ο υπολογιστής στον οποίο έκανα το μοντάζ είναι ένα mac δεκαετίας. Και η ίδια η διαδικασία του μοντάζ υπήρξε πολύ απαιτητική όταν έπρεπε να τιθασεύσω αφηγηματικά ένα υλικό δυόμισι ετών. Ευτυχώς στο τέλος βοήθησε η συμπαραγωγός εταιρεία artcut και έτσι μπόρεσε να γίνει το τελικό "φινίρισμα", όπως μικροαλλαγές, διορθώσεις και να διαμορφωθεί η οριστική χρωματική παλέτα της ταινίας».

Οι δύο δημιουργοί υποστηρίζουν πως το φεστιβαλικό κοινό της Θεσσαλονίκης υποδέχτηκε με αγάπη τις ταινίες τους: «Η αλήθεια είναι πως άκουσα διάφορα μετά τις προβολές στο 21ο ΦΝΘ, για την αναφορά της στο περιβαλλοντικό, για τις προσδοκίες κάποιων θεατών που περίμεναν να δουν κάτι άλλο, και κάποια άλλα πολύ συγκινητικά και εγκωμιαστικά σχόλια», υποστηρίζει ο Πάνος Αρβανιτάκης. «Παρά τον σχετικά αργό ρυθμό της, το κοινό έδειξε ενδιαφέρον ή τουλάχιστον έτσι κατάλαβα. Είναι πολύ ενδιαφέρον και μεγάλη χαρά να ακούω σχόλια και προβληματισμούς σχετικά με την ταινία, γιατί δείχνει να επικοινωνεί με το κοινό». Η Ηλιάνα Δανέζη μίλησε, μάλιστα, για τον παλμό που έδωσε στις προβολές της ταινίας της το κοινό: «Στη διάρκεια της προβολής το κοινό έδωσε έναν "ιδιαίτερο παλμό" με τις αντιδράσεις του και αυτό με χαροποίησε πολύ. Ένιωσα, δηλαδή, σαν να υπήρχε μια αλληλεπίδραση, μια "αδιόρατη γλυκιά συνενοχή", ένας άτυπος διάλογος ανάμεσα στους θεατές και τους πρωταγωνιστές».

Ποιες ταινίες, όμως, ξεχώρισαν οι ίδιοι ως θεατές αυτού του Φεστιβάλ, παρά τον ελάχιστο χρόνο που είχαν λόγω των προσωπικών υποχρεώσεών τους στην προώθηση της δουλειάς τους; Ο Πάνος Αρβανιτάκης ξεχωρίζει την έτερη ελληνική ταινία του διαγωνιστικού τμήματος, την *Αμυγδαλιά* της Χριστίνας Φοίβη καθώς, όπως λέει, του άρεσε «η ειλικρινής τόλμη της σκηνοθέτριας και η ασυμβίβαστη έκθεσή της, στην προσωπική ταινία που έφτιαξε». Η Ηλιάνα Δανέζη από την πλευρά της υποστηρίζει πως το πρόγραμμα του φετινού Φεστιβάλ ήταν γεμάτο «ενδιαφέρουσες ελληνικές ταινίες, που δεν ήξερες τι να πρωτοδιαλέξεις». Η ίδια πάντως ξεχώρισε *Τα καναρίνια* του Γιώργου Κυβερνήτη για τη διαπεραστική κινηματογραφική τους τρυφερότητα και ευαισθησία, την *Άνοιξη* του Νίκου Ζιώγα για την ευρηματική σκηνοθεσία και το άκρως ενδιαφέρον θέμα, και το *Sugartown: Για μια Χούφτα Ψήφους* του Κίμωνα Τσακίρη, «ως μία από τις πλέον σπαρταριστές πολιτικές ταινίες των τελευταίων ετών». Και οι δύο δημιουργοί, όπως δηλώνουν, ετοιμάζουν ήδη τα επόμενα βήματα προβολής των ταινιών τους με συμμετοχή σε φεστιβάλ του εξωτερικού, ενώ εξετάζουν και τη δυνατότητα της διανομής τους στους κινηματογράφους.

Ντοκιμαντέρ από τη Θεσσαλονίκη

Αξίζει εδώ να αναφέρουμε πως στο φετινό 21ο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης προβλήθηκαν μια σειρά από ενδιαφέρουσες ταινίες που αναδεικνύουν επιμέρους πτυχές της κοινωνίας και της ιστορίας της πόλης. Στην ταινία της Βίλμας Μενίκη *Οι Κατίνες μου* καταγράφεται η ιστορία της Αυτόνομης Ομάδας Γυναικών Θεσσαλονίκης που έδρασε στην πόλη την περίοδο 1985–1995. Στο *Βίος... Ο άλλος δρόμος* των Δημήτρη Παπαδόπουλου και Ιωάννη Κολαΐζη προβάλλεται μία από τις πολλές τοπικές ιστορίες της πρόσφατης μνημονιακής κρίσης, του μη κερδο-







Σκηνή από «Τα απολιθώματα» του Πάνου Αρβανιτάκη



Σκηνή από «Τα 4 επίπεδα της ύπαρξης» της Ηλιάνας Δανέζη

σκοπικού Κοινωνικού Καταναλωτικού Συνεταιρισμού «Βίος Coop», ο οποίος από το 2013 προσφέρει τοπικά προϊόντα χωρίς μεσάζοντες στη Θεσσαλονίκη. Στην *Ιστορία του Λαϊκού Σανατορίου Ασβεστοχωρίου* ο Ανδρέας Τσατσάιας δημιουργεί τη θεατρική παράσταση «Ούτε μια αναπνοή χαμένη» και αφηγείται τη ζωή στο Λαϊκό Σανατόριο Ασβεστοχωρίου, εκεί όπου είναι σήμερα το Νοσοκομείο Παπανικολάου και όπου, από το 1920 μέχρι το 1960, χιλιάδες φυματικοί νοσηλεύτηκαν και χιλιάδες πέθαναν χωρίς να τους αναζητήσει κανείς.

Ο δημοσιογράφος Νίκος Ασλανίδης στην *Μπάντα* αφηγείται τη ζωή του Γιάννη Παπαδόπουλου, μέλους της Φιλαρμονικής Ορχήστρας της Κερασούντας την περίοδο της Γενοκτονίας των Ελλήνων του Πόντου και μοναδικού επιζώντος από τα μέλη της – 13 Έλληνες και τρεις Τούρκους. Να σημειωθεί πως η ταινία έλαβε το βραβείο κοινού για ντοκιμαντέρ μεγάλου μήκους της φετινής διοργάνωσης.

Δυνατές σε ιστορικό περιεχόμενο είναι άλλες δύο ταινίες: στο *Από τον Τρόμο στην Αντίσταση – Ναζιστικό Στρατόπεδο Παύλου Μελά Θεσσαλονίκη 1941-1944* ο Γιώργος Κεραμιδιώτης αναδεικνύει μέσα από συζητήσεις με νέους από τη Γερμανία και την Ελλάδα το τότε και το τώρα, ενώ η ταινία ανατρέχει στα γεγονότα που συνέβησαν στο Ναζιστικό Στρατόπεδο Παύλου Μελά-Θεσσαλονίκης, τη Βόρεια Ελλάδα, αλλά και τη ναζιστική Γερμανία την περίοδο 1941-44. Στα *Ρόδα, τα τριαντάφυλλα (το μπλόκο της Καλαμαριάς)* ο Μιχάλης Αγραφιώτης ανατρέχει στα γεγονότα της 13ης Αυγούστου 1944, όταν μια ομάδα από Έλληνες συνεργάτες των Ναζί εισέβαλαν στην Καλαμαριά με μια λίστα υποψήφιων θυμάτων. Μέχρι το μεσημέρι είχαν δολοφονήσει 11 άτομα. Μετά όμως από ένα γλέντι, μέθυσαν και αποχώρησαν χωρίς να ολοκληρώσουν τη λίστα.

Τέλος, δύο ταινίες για τη σύγχρονη Θεσσαλονίκη της τέχνης και των media έκαναν επίσης την πρεμιέρα τους. Στο *Ακούς τη φωνή σου* ο Στάθης Βασιλειάδης και η Διονυσία Αρβανίτου καταγράφουν ένα από τα πιο ενδιαφέροντα πειράματα στα ερτζιανά της πόλης, το δημοτικό «Ραδιόφωνο των Εθελοντών» FM100.6, που λειτουργεί αποκλειστικά σε εθελοντική βάση, ενώ στο *Γιώργος Χριστιανάκης: Μια διακριτική μουσική παρουσία* η Τζίνα Γεωργιάδου δημιουργεί ένα ντοκιμαντέρ γύρω από τη ζωή και το έργο ενός εκ των σημαντικότερων και πλέον δημιουργικών Θεσσαλονικιών συνθετών των τελευταίων 30 χρόνων, του Γιώργου Χριστιανάκη. ■

της **ΒΑΣΙΛΕΙΑΣ ΚΑΛΑΦΑΤΗ**

Κάτι Βόλτες

Πριν σηκωθώ απ' το παγκάκι βλέπω το πόδι μου να έχει ησυχάσει. Στέκομαι σε ηρεμία, δε βιάζομαι πια, και το αίσθημα αποξένωσης που με ώθησε να κυνηγήσω μια οικειότητα ξεχασμένη υποχώρησε. Δεν έφταιγε η Αγγλία, ούτε μου έλειψε η Ελλάδα. Ήθελα μάλλον να νιώσω το σώμα μου δικό μου ξανά.

Περίεργος Μάης ο φετινός. Έβρεξε τόσο που η πιθανότητα άνοιξης ξεχάστηκε προτού προλάβουμε να πιστέψουμε σ' αυτήν. Κι αφού πέρασαν μέρες ντυμένες στα γκρι, ήρθε ένα πρωί που με βρήκε να ξυπνάω με μια γνώριμη ανησυχία χωρίς ταυτότητα, από ένα κύμα ζέστης που θύμισε σπίτι. Μα εδώ ο ήλιος δεν καίει το ίδιο (παράδοξο, το φεγγάρι δε διαφέρει και πολύ). Επέτρεψα στον εαυτό μου να ξεγελαστεί μήπως και κατακτήσω το συναίσθημα εκείνο που γεννιέται με συνέπεια κάθε καλοκαίρι, στην ιδέα πως κάπου κοντά ξανοίγεται μια θάλασσα κι αισθάνεσαι μια δροσιά μέσα στην άπνοια του καύσωνα χωρίς να ξέρεις γιατί, και λυτρώνεσαι από κάτι χωρίς να ξέρεις από τι. Από εδώ που στέκομαι καμία θάλασσα δεν πλησιάζεται εύκολα, άρα κυνηγάω στην καλύτερη μια ρέπλικα της παλιάς εκείνης ηρεμίας, ίσως απεγνωσμένα, τουλάχιστον συνειδητά.

Βγήκα να περπατήσω κι ας μην έχω κάπου να πάω. Ελευθερία στην κίνηση, σκέφτηκα, κι όμως παρατηρώ το βήμα μου καθώς αποκτά σταδιακά μια ταχύτητα ενοχλητικά δεσμευτική και με νιώθω άθελά μου να βιάζομαι. Αντιλαμβάνομαι πως ο ρυθμός μου έχει συγχρονιστεί μ' αυτόν των γύρω μου, εξίσου σε ένταση, περαστικών. Θυμώνω που παρασέρνομαι σ' ένα μοτίβο που δε μου ταιριάζει, εκπλήσσομαι που καταφέρνω και προσαρμόζομαι. Μοιράζομαι με αγνώστους μια διάθεση, απόρροια μιας σύνθεσης κοινών ενστίκτων, και νιώθω κοντά τους πολύ μα και καθόλου. Σαν να χορεύουμε στο χάος παρέα και ταυτόχρονα μόνοι. Κεφάλια κάτω, κινητά στο χέρι κι ένα άγχος να φτάσουμε κάπου, κάτι, κάποιον. Να χαρούμε για λίγο στην άφιξη και να κινήσουμε για την επόμενη διαδρομή την οποία θα καταλάβουμε τόσο ελάχιστα όσο και την προηγούμενη. Δε θα 'χουμε κερδίσει, δε θα 'χουμε μάθει. Σ' αυτή την πόλη όλοι μοιάζουν ανικανοποίητοι, μαζί τους πλέον κι εγώ. Αν σταματήσω τώρα σ' αυτό το σημείο και το ορίσω «προορισμό», μπορεί ν' αλλάξει η ρουτίνα. Μπορεί να πλησιάσω εκείνη την ιδέα που μου υπόσχεται την ηρεμία που λείπει. Φοβάμαι να σταματήσω, λες κι αν σταθώ ακίνητη τώρα θα μείνω στάσιμη για καιρό. Σταματάω.

Κάθομαι σ' ένα άδειο παγκάκι. Ακόμα σε άρνηση, το πόδι μου παίζει πάνω-κάτω νευρικά σαν να μη δικαιούμαι την παύση που θέλω ούτε την ευφορία που διαισθάνομαι πως θα καταφέρω αν λίγο ξεφύγω απ' τη λούπα που μ' έχει τελευταία να τρέχω μάταια από δω κι από κει. Ψάχνω σε βλέμματα ξένων την καθησύχαση που δυσκολεύομαι να μου προσφέρω. Κοιτάζω αδιάκριτα όσους μου εμπνέουν κάποια οικεία εμπιστο-



σύνη περιμένοντας ανταπόκριση. Αν συναντηθούν τα μάτια μας θα χαμογελάσω. Ίσως με πλησιάσουν, ίσως πούμε δυο-τρεις κουβέντες. Ίσως κερδίσουμε, ίσως μάθουμε. Το πόδι μου ακόμα σε υπερένταση. Δε γίνεται τίποτα, τα μάτια τους δείχνουν επίμονα χαμηλά. Μάλλον δε θέλουν, είπαμε βιάζονται, δεν έχουν χρόνο ν' αναγνωρίσουν κάποια ανάγκη τους για περισπασμούς. Εγκαταλείπω.

Ασυναίσθητα ανακαλώ κάτι βόλτες σ' ένα μέρος που εδώ και χρόνια με φιλοξενεί, σε μια άλλη χώρα που είναι δικιά μου χωρίς να μου ανήκει. Μύριζα τη θάλασσα κι άκουγα τις ανάσες της. Ήμουν και τότε μόνη μα δε με πείραζε, και τότε χαμένη μα δε με τρόμαζε. Εδώ είναι που εύκολα παραλύω με το που λίγο γλιστρήσει ο έλεγχος απ' τα χέρια μου. Όχι ότι εκεί απαλλάσσομαι από ανασφάλειες, απλώς εκεί η ανασφάλεια είναι δείγμα ανθρώπινης αλήθειας, εδώ αδυναμίας. Εκεί όλο και κάποιος θα με νιώσει και ο τόπος κάπως θα με χωρέσει, σε όλη μου την υπερβολή. Έτσι νομίζω δηλαδή, τώρα που λείπω και με επιλεκτική μνήμη νοσταλγώ έναν τόπο μη διαθέσιμο, που όσο με διώχνει τόσο μ' ελκύει. Όπως και με τους έρωτες, έτσι και με την Ελλάδα, τα δύσκολα φαντάζουνε ρομαντικά και περνάει ο καιρός και ξεχνάς πώς σε πόνεσαν και λες να γυρίσεις ξανά, έστω για λίγο. Αυτά σκέφτομαι και συνέρχομαι.

Δε μου φταίει η Αγγλία και δε μου λείπει η Ελλάδα. Αποδέχομαι μια πραγματικότητα που με βρίσκει μετέωρη μεταξύ των δύο, να κουράζομαι από τη συνεχή εναλλαγή σκηνικών και να μπερδεύομαι από τη συναισθηματική παράνοια που συχνά προκαλεί αυτή η μόνιμη απόσταση. Ζω σ' αυτά που κουβαλάω μαζί μου στις διαδρομές, σε σκέψεις χωρίς αρχή, μέση και τέλος, σε τραγούδια επαναλαμβανόμενα και μερικές αναμνήσεις. Και σ' ένα σώμα. Αν κάπου ανήκω τελικά είναι εδώ, σ' ένα σώμα που παλεύει ν' αυτοσυντηρηθεί και να διεκδικήσει, όχι απολογητικά, όχι μέτρια. Κι ας απειλείται στη γυναικεία του μορφή από βλέμματα βίαια και κανόνες πάντα παρόντες, από κείνους που εξυπηρετούν μια οικονομία που δε μ' ωφελεί, μα μ' αδειάζει. Θα μάθω να είμαι και να αισθάνομαι πέρα απ' αυτούς.

Πριν σηκωθώ απ' το παγκάκι βλέπω το πόδι μου να έχει ησυχάσει. Στέκομαι σε ηρεμία, δε βιάζομαι πια και το αίσθημα αποξένωσης που με ώθησε να κυνηγήσω μια οικειότητα ξεχασμένη υποχώρησε. Δεν έφταιγε η Αγγλία, ούτε μου έλειψε η Ελλάδα. Ήθελα μάλλον να νιώσω το σώμα μου δικό μου ξανά. ■

του **ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ**
Δημοσιογράφου - συγγραφέα

Το Τάγμα τηλεγραφητών

Το «Τάγμα» είναι ένα τραγούδι που μιλάει για τη Θεσσαλονικέων πόλη. Αναφέρεται σε υπαρκτούς, συγκεκριμένους χώρους και στην πραγματική κατάσταση (ελλειπτικώς, βέβαια) του δημιουργού, της εποχής και της Σαλονίκης τότε. Ο Τσιτσάνης εμπνέεται εν προκειμένω από τον κοντινό περίγυρο, τον δοξάζει και τον μυθοποιεί διαπαντός. Από μια άποψη, τηρουμένων των αναλογιών, προηγείται του Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη (*Μητέρα Θεσσαλονίκη*, 1970).

Ο Βασίλης Τσιτσάνης φτάνει στη Θεσσαλονίκη το 1937 – υπάρχει μια μαρτυρία σύμφωνα με την οποία ο συνθέτης έχει έρθει τέλη του 1936: ένας μηχανικός που δούλευε στα μηχανουργεία του στρατού που βρίσκονταν εκεί που είναι τώρα το γήπεδο του ΠΑΟΚ, κάποιος κυρ-Δήμος, έλεγε πως τον γνώρισε ως φαντάρο εκείνη τη χρονιά. Δεν είναι απίθανο. Πάντως ο Τσιτσάνης, που είναι κλάσεως του 1936, έρχεται ως στρατιώτης στην πόλη στα όρια 1936-37, να υπηρετήσει τη θητεία του στο Τάγμα Τηλεγραφητών, στο στρατόπεδο Φαρμάκη, που βρίσκεται ακριβώς πίσω από τη Νομαρχία. Ο Ιωάννης Φαρμάκης ήταν οπλαρχηγός της Ελληνικής Επανάστασης, μέλος της Φιλικής Εταιρίας, γεννήθηκε στη Βλάστη Κοζάνης το 1772 και καρατομήθηκε από τους Τούρκους στην Κωνσταντινούπολη το 1821. Ο χώρος του Τάγματος Τηλεγραφητών περικλείεται από τις οδούς Βασιλίσσης Όλγας, Μητροπολίτου Κυδωνίων, Γεωργίου Παπανδρέου και Πλούτωνος. Η ευρύτερη περιοχή λεγότανε από τότε Ντεπό, λόγω αποθήκης (ντεπό) των τροχιοδρόμων (τραμ) που βρισκόταν παραδίπλα.

Ο Τσιτσάνης το 1937 είναι είκοσι δύο χρονών – γεννημένος το 1915, στα Τρίκαλα. Είναι ήδη κάπως γνωστός γιατί έχει φωνογραφήσει κάποια τραγούδια του στην Αθήνα, όπου πήγε μετά το Γυμνάσιο για να σπουδάσει στη Νομική, αλλά, ευτυχώς, τον κέρδισε η μουσική, διότι αν γινότανε δικηγόρος, θα είχαμε άλλον έναν καλό χασοδίκη, αλλά όχι τον Τσιτσάνη. Αυτά τα χρόνια που υπηρετεί στο Τάγμα, γράφει αρκετά υπέροχα τραγούδια που τρέχει με άδειες και τα φωνογραφεί, αγχωμένος, στην Αθήνα – ένα από τα ωραιότερα και που έχει πολλαπλή σημασία είναι το άσμα «Το Τάγμα Τηλεγραφητών» (ή, «Ασυρματιστής») , που το γράφει μεταξύ 1937 και 1938. Επιμένω: σε ηλικία 22-23 ετών. Και είναι ένα τραγούδι εμπνευσμένο όχι από μεγάλες ιδέες, έρωτες, ρομαντικές αφορμές, ούτε περιέχει αφηρημένους συμβολισμούς, όπως ας πούμε η «Συννεφιασμένη Κυριακή», της οποίας οι στίχοι δεν λένε τίποτε σαφές, παρά περιγράφουν μιαν εν γένει συναισθηματική κατάσταση στενοχώριας που υποτίθεται ότι επιδέχεται διάφορες ερμηνείες.

Το «Τάγμα», απεναντίας, είναι ένα τραγούδι που μιλάει για τη Θεσσαλονικέων πόλη. Αναφέρεται σε υπαρκτούς, συγκεκριμένους χώρους και στην πραγματική κατάσταση (ελλειπτικώς, βέβαια) του δημιουργού, της εποχής και της Σαλονίκης τότε. Ο Τσιτσάνης εμπνέεται εν προκειμένω από τον κοντινό περίγυρο, τον δοξάζει και τον μυθοποιεί διαπαντός. Από μια άποψη, τηρουμένων των αναλογιών, προηγείται του Νίκου

Αφιέρωμα
Τσιτσάνης

...ΓΕΛΙΑ ...ΑΡΩΝΗ

...όνια «πονηρός ...ίχος»

... με τον Βασίλη Τσιτσάνη ε-
... συνεργασία που κράτησε 34
... τον θάνατό του. Όλα
... Ευαγγελία Μαργαρώνη, η
... τραγουδιού στο κέντρο
... Εμφανιζόμουν εκεί το
... Έπαιζα ακορντεόν.
... Κεφαλά, εμφανιζόταν η
... Ένα βράδυ ήρ-
...
... που ήταν σπεσιαλιτέ του
... στα μαγαζιά υπάρχε καθημερι-
... συνδύαζε το καλό φαγητό με
... Όση ώρα παίζαμε ο Τσι-
... με προσοχή. Όταν τελειώσαμε ο
... Καρμανιόλας που έπαιζε
... χαιρέτισε. Πήγα κι εγώ εκεί και
... ανέβηκα στο πάλκο και έπαιξα
... σαν πιανίστα γιατί
... συνεργασία. Μέχρι τότε
... αν και στα κέντρα
... Δέχτηκα την πρόταση του
... Το πρώτο
...
... η συνεργασία με
...
... για δύο μήνες. Ο
...
... Βασίλη Τσιτσάνη επί
...



Με τη γυναίκα του Ζωή το 1939, στη Θεσσαλονίκη

ΒΙΚΤΩΡΙΑ ΤΣΙΤΣΑΝΗ

Η κιθάρα, ο σκελετός και η ανατομία

«Διάβαζα όλη τη νύχτα ανατομία πλάι σ' έναν ανθρώπινο σκελετό στο δωμάτιό μου, υπό τους ήχους της κιθάρας που έπαιζε ο πατέρας μου, στο χολ του παλιού μας σπιτιού στην οδό Αχαρνών 291». Η Βικτωρία Τσιτσάνη, οφθαλμίατρος σήμερα, μιλάει για τον πατέρα της με ειλικρίνεια, συγκίνηση και θαυμασμό: «Η παρουσία του πατέρα μου, για μένα και τον μικρότερο αδελφό μου Κώστα, μας δημιουργούσε σιγουριά.

Ήταν αυστηρός αλλά και πολύ τρυφερός. Μας έδινε να κατανοήσουμε ποιο είναι το σωστό. Είχε τον δικό του σοφό τρόπο να διοχετεύει στα παιδικά μας μυαλά τις συμβουλές του, που τις θυμόμαστε μέχρι σήμερα. Με τη μουσική ο πατέρας μου είχε μεγάλο ...

...γες στιγμές της ανάπαυσης και της χαλάρωσης δ... τις άλλαζε με τίποτα. Τ' απογεύματα έπαιζε τάβ... με τον γείτονα και κουμπάρο μας, τον Δήμο. Δεν ...φευγε ποτέ από το σπίτι. Έπρεπε να είναι κάτι πολ... σοβαρό για να φύγει. Διάβαζε όλες τις εφημερίδε... καθημερινά. Ήθελε να έχει σφαιρική γνώμη για όλα όσα συνέβαιναν γύρω του.

Στο παλιό μας σπίτι, στην Αχαρνών, μέρες και νύχτες είχαν περάσει όλοι οι λαϊκοί τραγουδιστές, οι τραγουδίστριες, οι μουσικοί. Έκαναν πρόβες στα τραγούδια του πατέρα μου. Δύο από αυτούς, τον Καμπάνη από τη Θεσσαλονίκη και τον Μαυρομιχάλη από την Κοζάνη, τους φιλοξενούσαμε περίπου ένα χρόνο στο σπίτι μας. Ο πατέρας βοηθούσε πολύ κόσμο στο ...

Ο Τσιτσάνης με την αρραβωνιαστικιά του, Ζωή Σαμαρά, το 1939 στη Θεσσαλονίκη.

Ένα τραγούδι του Τσιτσάνη, εμπνευσμένο από τη στρατιωτική θητεία του συνθέτη στη Θεσσαλονίκη, σώζει και μυθοποιεί μια περιοχή και μιαν εποχή



Γαβριήλ Πεντζίκη (*Μητέρα Θεσσαλονίκη*, 1970) και του Γιώργου Ιωάννου. Το τραγούδι το φωνογραφεί τον Ιούνιο του 1938 στην ODEON. Οι στίχοι, η μουσική, η ενορχήστρωση είναι του Βασίλη Τσιτσάνη και τραγουδάει ο Δημήτρης Περδικόπουλος. Ξαναγράφω τους στίχους:

Ο ΑΣΥΡΜΑΤΙΣΤΗΣ (ΤΑΓΜΑ ΤΗΛΕΓΡΑΦΗΤΩΝ)

Πέντε μήνες βρίσκομαι μες στη Θεσσαλονίκη
Στο Τάγμα Τηλεγραφητών εκεί που μου ανήκει

Ενόμιζα πως θα 'μουνα παντοτινός πολίτης
Μα πήρα τον ασύρματο και έγινα προφήτης

Στον ώμο τον φορτώνουμαι και στο Ντεπό πηγαίνω
Κορίτσια της Καλαμαριάς όλα τα ξετρελαίνω

Αριστοκράτισσες μικρές ζητάνε να με δούνε
Αριστοκράτισσες μικρές ζητάνε να με δούνε

Στου Φλόκα περιφέρουνται για μένα συζητούνε
Τσιτσάνη ν' αντικρίσουνε να παρηγορηθούνε

Το τραγούδι είναι όχι μόνο αυτό που θα λέγαμε αυτοβιογραφικό, αλλά για πρώτη φορά ο στιχουργός και συνθέτης καταγράφει συγκεκριμένες περιοχές της πόλης με το βλέμμα του τρίτου που έρχεται απέξω, απ' τα Τρίκαλα, εν προκειμένω – τις βλέπει θαυμαστικά και τις δίνει υπεραξία μέσα στον χρόνο. Παράδειγμα: ουδείς θα θυμόταν τώρα το Τάγμα Τηλεγραφητών, δεν θα έδινε σημασία στο στρατόπεδο Φαρμάκη, αν δεν είχε γραφεί αυτό το τραγούδι. Κι ακόμα καταγράφει το Ντεπό, στο οποίο αργότερα αναφέρεται και ο ποιητής Νίκος Καββαδίας: «Μάταια θα ψάχνεις το στρατί που πάει για το Ντεπό...»

Είναι πιθανό ο Τσιτσάνης να έχει δεχτεί επιρροή από τη «Φραγκοσυριανή» του Μάρκου, γραμμένη τρία χρόνια πριν, το 1935, που μιλάει για τοπωνύμια της Σύρου: «Θα σε πάρω να γυρίσω Φοίνικα, Παρακοπή, Γαλησσά και Ντέλα Γκράτσια και ας πάθω συγκοπή. Στο Πατέλι στο Νιχώρι, φίνα στην Αληθινή, και στο Πισκοπιό ρομάντζα, γλυκειά μου Φραγκοσυριανή...»

Στο «Τάγμα» επίσης ξεχωρίζει την Καλαμαριά, που τότε θεωρούνταν αριστοκρατική

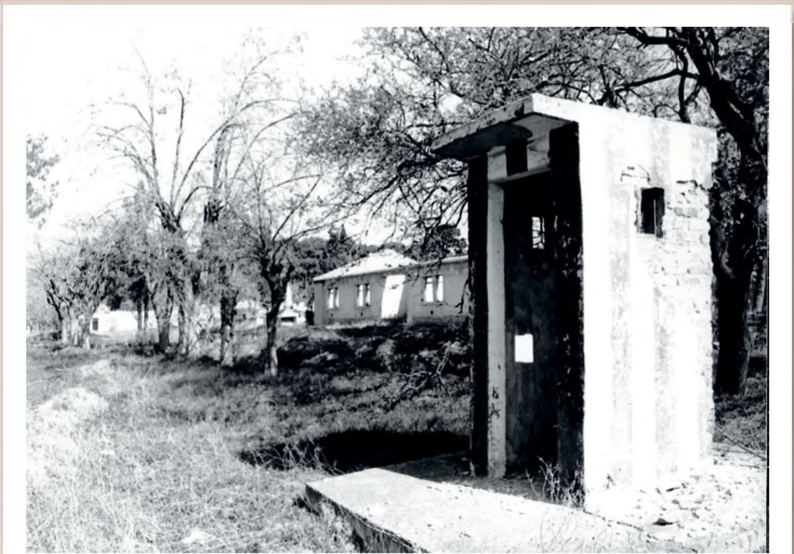
συνοικία, όπως βέβαια και η διπλανή και παραθαλάσσια περιοχή της Θεμιστοκλή Σοφούλη – ενώ ο «Φλόκας» που αναφέρει δεν είναι το κεντρικό ζαχαροπλαστείο, αλλά ένα από τα «Κιόσκια Φλόκα» που υπήρχαν εκείνη την εποχή σε διάφορες συνοικίες, προφανώς και στο Ντεπό. Ήταν κυκλικά κιόσκια με σκαμπό και τέντες που σέρβιραν πάστες, γλυκά και παγωτά. Τότε ο Φλόκας διέθετε και εργοστάσιο κάπου στη Βασιλέως Ηρακλείου, που έφτιαχνε σοκολάτες και καραμέλες, τις περίφημες «Φλόκες», και μοσχομύριζε γύρω όλη η περιοχή της πλατείας Αριστοτέλους.

Επίσης, είναι φανερός ο αυτοσαρκασμός του στιχουργού-συνθέτη στη φράση «μα πήρα τον ασύρματο και έγινα προφήτης», ενώ δεν είναι ενοχλητικός ο κάπως αυτάρεσκα αυτοαναφορικός στίχος «Τσιτσάνη ν' αντικρίσουνε να παρηγορηθούνε», ίσως εξαιτίας του ρήματος «να παρηγορηθούνε», που εννοεί κάτι παραπάνω απ' τη θέα του ίδιου ως προσώπου.

Ο Τσιτσάνης αυθόρμητα και από δημιουργικό ένστικτο επαληθεύει τη γνωστή φράση ότι η ποίηση δεν βρίσκεται στις μεγάλες ιδέες, αλλά ακριβώς δίπλα μας. Κατά τον Αντρέ Μπρετόν: «Η ποίηση είναι στον δρόμο. Αφήστε τον γάμο και πάτε για πουρνάρια». Ο συνθέτης καταρχάς βλέπει, και μετά φωταγωγεί το οικείο, το συνηθισμένο, το καθημερινό, και το ανεβάζει στην περιωπή του μύθου.

Η φράση «αριστοκράτισσες μικρές ζητούνε να με δούνε» υπαινίσσεται ίσως και την επιθυμία του φτωχότερου να καταξιωθεί στις ανώτερες κοινωνικές τάξεις – και είναι γνωστή η δυσαρέσκεια του Τσιτσάνη για τους πλούσιους των Τρικάλων που υποστηρίζει ότι δύσκολα τον αναγνώριζαν ή τον αποδέχονταν, ακόμα και όταν είχε γίνει πολύ γνωστός.

Αλλά είναι και μια αλήθεια αυτό που λέει στο τραγούδι: εκείνη την εποχή που ο Τσιτσάνης είχε κάποια δόξα λόγω των δίσκων που είχε γράψει και ακούγονταν ήδη παντού, οπότε αρκετά κορίτσια της περιοχής πήγαιναν στο σύρμα του στρατοπέδου με την ελπίδα να δούνε εντός τον φαντάρο-συνθέτη, ή ζητούσαν από τους αλφαμίτες της πύλης του στρατοπέδου να τον φωνάξουνε για να τον γνωρίσουν.





Φωτογραφίες που τράβηξε ο Βασίλης Μποζίκης το 1989, λίγο πριν αναπαλαιωθεί το Στρατόπεδο Φαρμάκη.

Ο Τσιτσάνης μέσα στο Τάγμα γνωρίζει τον συστρατιώτη του κιθαρίστα Γιώργο Τσανάκα, που καταγόταν από τον Βόλο – πριν στρατευθεί δούλευε στα καπνεργοστάσια του Ματσάγγου, στην πόλη του, και τις νύχτες έπαιζε σε μαγαζιά. Γίνονται θερμοί φίλοι, συνεργάτες μετά, σε όλη την Κατοχή, και κουμπάροι. Ο Τσανάκας είναι αυτός που ακούει πρώτος τις νέες συνθέσεις του Τσιτσάνη, τις αξιολογεί, τις κουβεντιάζει και τις πρωτοπαίζει μαζί με τον συνθέτη μέσα στο Τάγμα. Είναι συνέχεια μαζί.

Μια μέρα, στο σύρμα του στρατοπέδου έρχονται δυο κορίτσια για να γνωρίσουν τον Τσιτσάνη. Η Ζωή Σαμαρά και η Μάγδα Λιόλιου. Μένουνε λίγο παραπάνω, στην περιοχή Τέρμα Βούλγαρη τώρα, και τα σπίτια τους είναι μεσοτοιχία. Ο συνθέτης είναι με τον φίλο του, τον Τσανάκα, και συναντούν τις δυο νέες κοπέλες. Η διπλή γνωριμία εξελίσσεται λίγο αργότερα σε διπλό γάμο: ο μεν Τσανάκας παντρεύεται τη Μάγδα Λιόλιου και ο Τσιτσάνης, στις 30 Σε-

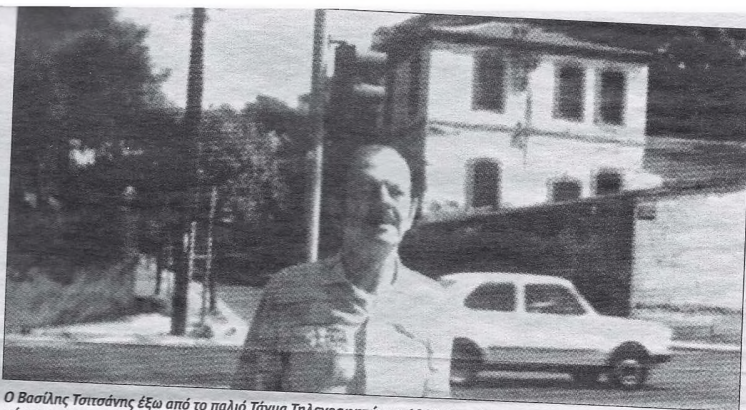
...ερος Ελληνας συνθέτης του ρεμπέτικου, έζησε στη Θεσ-...νίκη από το 1938 ως το 1946, με ...διαστήματα απουσίας, όταν στρα-...τκε για τον ελληνοϊταλικό πόλε-... την πόλη παντρεύτηκε τη Ζωή Σα-... και εδώ γεννήθηκε το πρώτο τους ...

...Θεσσαλονίκη, ο Τσιτσάνης έγρα-...λλά τραγούδια, που έγιναν επι-...ς και τραγουδιούνται σε όλη την ...δα μέχρι σήμερα. Μέσα από τα ...ούδια η πόλη πήρε σημαίνουσα ... στη λαϊκή μουσική και πολλά ...ύμιά της έγιναν διάσημα και πα-...ναν αθάνατα.

...από την έμπρακτη αγάπη για την ... ο Τσιτσάνης είχε πει γι' αυτήν ...ση του με τη Θεσσαλονίκη σε μια ...τευξη στο βιογράφο του Κώστα ...δουλή: «Δεν μπορείς να φα-...είς πόσο αγαπώ τη Θεσσαλονί-... αυτήν την πόλη ετοίμασα στην ... ολόκληρο έργο. Ενα έργο που ...έσα του τον καλύτερο μουσικό ...σμο».

...υρματιστής

...ή του Τσιτσάνη με τη Θεσσα-... αρχίζει με τη στράτευσή του ...8. Ο Τσιτσάνης υπηρέτησε όλη ... τη θητεία στο Τάγμα Τηλε-...ών Θεσσαλονίκης, όπου έγρα-...το ομώνυμο τραγούδι. Το Τάγ-...εγραφητών, οι σημερινές ας ...διαβιβάσεις του στρατού, στε-...αν στο στρατόπεδο «Φαρμά-...λα στο κτίριο της νομαρχίας, ... Αλλατίνι. Το στενόμακρο πα-...ο της νομαρχίας ήταν το διοι-... οι θάλαμοι και τα γραφεία της ...ς. Ηταν μια στρατιωτική μο-...κύρος, γι' αυτό και σ' αυτήν ...λογούνταν μορφωμένοι επί-..., όπως ο Βασίλης, που είχε ...ει το παλιού τύπου γυμνάσιο ...αλα. Την περίοδο της στρα-... του θητείας έγραψε 70 τρα-... από τα οποία τα μισά πρίπου ...αν στο στρατόπεδο. Αλλωστε, ...ρη περιοχή του Ντεπό ήταν ...ς χώρος του Τσιτσάνη. Ο γά-...ε τη Ζωή Σαμαρά το 1942 έγι-...ιο Ελευθέριο στο Ντεπό, μια ... κοντά στους πρώτους γνώ-...ρους της πόλης και το μπου-... του Μακρίδη στη Χαριλάου, ...ο έκανε την καλλιτεχνική ...έρα στη Θεσσαλονίκη. ...ς για το χώρο αυτό κάνει σε



Ο Βασίλης Τσιτσάνης έξω από το παλιό Τάγμα Τηλεγραφητών το 1982. Το κτίριο της φωτογραφίας, που στεγάζει σήμερα το νομαρχιακό συμβούλιο Θεσσαλονίκης, ήταν το διοικητήριο της στρατιωτικής μονάδας, στην οποία ο συνθέτης έγραψε πολλά τραγούδια. (Φωτογραφία του Σώτου Αλεξίου από το βιβλίο του «Ο ξακουστός Τσιτσάνης»)

ένα από τα πρώτα τραγούδια του που έγραψε ως κληρωτός στο στρατόπεδο της Θεσσαλονίκης. «Ο ασυρματιστής» ή «Το τάγμα τηλεγραφητών» είναι ένα αυτοεπαινετικό τραγούδι, με τις κοπέλες της Καλαμαριάς και του Ντεπό που τρελαίνονται για το νεαρό ασυρματιστή. Στο ίδιο τραγούδι αναφέρει και το εξοχικό αριστοκρατικό κέντρο του Φλόκα, που ήταν κοντά στο στρατόπεδο, στη σημερινή οδό Εθνικής Αντίστασης, λίγο πιο πάνω από τη βίλα Αλλατίνι. Το κτίριο του παλιού κέντρου Φλόκα σώζεται ως σήμερα. Είναι το ισόγειο παραδοσιακό κτίριο που στέγαζε ως πριν από λίγα χρόνια νηπιαγωγείο και σήμερα είναι εμπορική επιχείρηση. Οπως γράφει ο Κώστας Τομανάς, «ήταν μια βιλίτσα μέσα σε ένα κήπο που έφτανε ως το γήπεδο του τένις κλαμπ, που το ίδρυσαν πλούσιοι Εβραίοι στα 1900. Στη διάρκεια του πρώτου παγκοσμίου πολέμου, στου Φλόκα του Ντεπό, σύχναζαν οι ξένοι αξιωματικοί της στρατιάς, κυρίως αεροπόροι, γιατί εκεί κοντά, πάνω από την οδό Σοφούλη, ήταν το αεροδρόμιο».

Στο στρατόπεδο του Τάγματος Τηλεγραφητών, ο Τσιτσάνης έγραψε πολλά τραγούδια, τα οποία δισκογραφούσε στην Αθήνα παίρνοντας ολιγοήμερες άδειες από το στρατόπεδο. Είχε γίνει άλλωστε, με τις πρώτες δισκογραφήσεις φίρμα στο ρεμπέτικο και λαϊκό τραγούδι και αρκετοί δίσκοι γραμμοφώνου είχαν γίνει πανελλαδικά πρώτες επιτυχίες. Πολλές φορές όμως, ο νεαρός συνθέτης παραβίαζε τις άδειες της μονάδας του, με αποτέλεσμα να «τρώει» ποινές και να κλείνεται στο πειθαρχείο του στρατοπέδου. Στις ώρες του εγκλεισμού του στο πειθαρχείο, ο Τσιτσάνης έγραψε μερικά από τα καλύτερα τραγούδια του. Οι εγκαταστάσεις αυτές, που είναι δεμένες με την καλλιτεχνική έμπνευση του Τσιτσάνη, σώζονταν ως πρόσφατα και καταστράφηκαν μετά την εγκατάλειψη του στρατοπέδου και τον ευπρεπισμό του χώρου. Στο πειθαρχείο και γενικότερα στο στρατόπεδο «Φαρμάκη», ο Τσιτσάνης έγραψε τις επιτυχίες του «Αρχόντισσα», «Ξελογιάστρα», «Στης Σαλονίκης τα στενά», «Οι μερακλήδες», «Μια νύχτα στο Πασαλιμάνι» κ.ά.





Η πύλη του Τάγματος Τηλεγραφητών, σε φωτογραφία του 1939, με συναδέλφους του Βασίλη Τσιτσάνη (αριστερά)

Επάνω: Ο Τσιτσάνης μπροστά στο Τάγμα το 1982. Κάτω: Στο Τάγμα, περί το 1938.

πτεμβρίου του 1943, στον ναό του Αϊ-Λευτέρη, τη Ζωή Σαμαρά. Ο συνθέτης, μέχρι που έφυγε, το 1984, έστελνε κάθε χρόνο, την ημερομηνία της επετείου του γάμου του, χρήματα στον ιερέα του ναού του Αγίου Ελευθερίου, εις μνήμην.

Αλλά υπάρχουνε και ενδιάμεσες περιπέτειες: ο Τσιτσάνης, όταν φουντώνει ο έρωτάς του για τη Ζωή, πιάνει ένα δωμάτιο στην οδό Στρωμνίτσης, και ένα βράδυ πάει με φίλους του να κάνει καντάδα στην αγαπημένη του, στο σπίτι της, αργά τη νύχτα. Ξυπνάει ο πατέρας της και έξαλλος βγάζει μια κουμπούρα που είχε από τον πρώτο παγκόσμιο και αρχίζει τους πυροβολισμούς – λίγες μέρες μετά, ο Τσιτσάνης πάει και μιλάει στον αδερφό της Ζωής, τον Αντρέα, και του λέει πως θέλει να ζητήσει επίσημα το χέρι της αδερφής του.

Οπότε, είναι πιθανώς και σχετικώς αυτοβιογραφικά και δύο υπέροχα τραγούδια που γράφει ο Τσιτσάνης το 1938, το «Θα 'ρθω μια γλυκιά βραδιά, μια χιονισμένη νύχτα» και το «Απόψε να μην κοιμηθείς, θέλω να σου ζητήσω, θα 'ρθω με κάτι φίλους μου για να σου τραγουδήσω», που βέβαια θυμίζει έντονα το «Χαράματα η ώρα τρεις» του Μάρκου, το οποίο γράφτηκε ένα χρόνο πριν.

Στο ίδιο στρατόπεδο, στο Τάγμα Τηλεγραφητών, την ίδια εποχή υπηρετεί και ο Χαρίλαος Φλωράκης, κατοπινός Γ.Γ. του ΚΚΕ, όπου γνωρίζει, βέβαια, και τον Τσιτσάνη, στον οποίο θα αναφερθεί αργότερα σε συνεντεύξεις του.

Στο μεταξύ, αυτή την όραση του πραγματικού, του υπαρκτού, της όντως πόλεως, και την μεταπλασμένη καταγραφή τους μέσα στα τραγούδια του την μετέρχεται ο Τσιτσάνης και σε επόμενα, διάσημα τραγούδια του, όπως η «Δροσούλα»: «Άνω κάτω χτες τα κάναμε, στου Σιδέρη τον παλιό τεκέ...». Ο τεκές του Σιδέρη ήταν πραγματικός και βρισκόταν δίπλα στα «Κούτσουρα» (Νικηφόρου Φωκά 10) του Δαλαμάγκα. Τον αναφέρει και ο τραγουδιστής Τάκης Μπίνης στην αυτοβιογραφία του, λέγοντας πως κατέφυγε εκεί στην Κατοχή, για μερικές μέρες, μέσα στον τεκέ, όταν τον κυνηγούσαν κάτι ταγματασφαλίτες.

Στιχουργικά κάνει το ίδιο ο Τσιτσάνης σε ένα από τα διασημότερα τραγούδια του, το «Χατζημπαχτσέ» (ή, «Μπαχτσέ Τσιφλίκι», φωνογραφήθηκε το 1946, Columbia), όπου αναφέρεται σε πολλές φημισμένες περιοχές της Θεσσαλονίκης. Τις ονοματίζει, τις δοξάζει και τις σώζει στον αιώνα: Μπαχτσέ Τσιφλίκι, Κούτσουρα του Δαλαμάγκα, Βάρνα, Καραμπουρνάκι, Κέντρο Καλαμάκι, Μπεχτσινάρι.

Και βέβαια, ο Γιώργης Δαλαμάγκας (γεν. 1901, πέθανε τέλη δεκαετίας του '70), διάσημη περσόνα της εποχής, θα μείνει για πάντα εξαιτίας αυτού του τραγουδιού του Τσιτσάνη, όπως και ο τεκές του Σιδέρη. (Έχει γράψει αργότερα ένα διήγημα με τίτλο «Δροσούλα» και ο πεζογράφος Τόλης Καζαντζής.) Ο Δαλαμάγκας που ξεκίνησε την καριέρα του στήνοντας μπαρμπουτιέρα σε ένα από τα τελευταία τζαμιά που είχαν απομείνει στην πόλη, έφτιαξε την ταβέρνα «Τα Κούτσουρα» (τέως ξυλάδικο), όπου τραγουδούσε συχνά ο Τσιτσάνης, έβγαλε πολλά χρήματα εμπορευόμενος καταχραστικά μπίρες επί Κατοχής, άνοιξε διάφορα μαγαζιά κατόπιν, και κατασπατάλησε τα πάντα στα γλέντια, στο χασίσι, στα κουμάρια και στα αγόρια στα οποία είχε αδυναμία. Το μότο του για τη ζωή ήταν: «Ψυχαγωγίκ και μουζίκ». Τα τελευταία

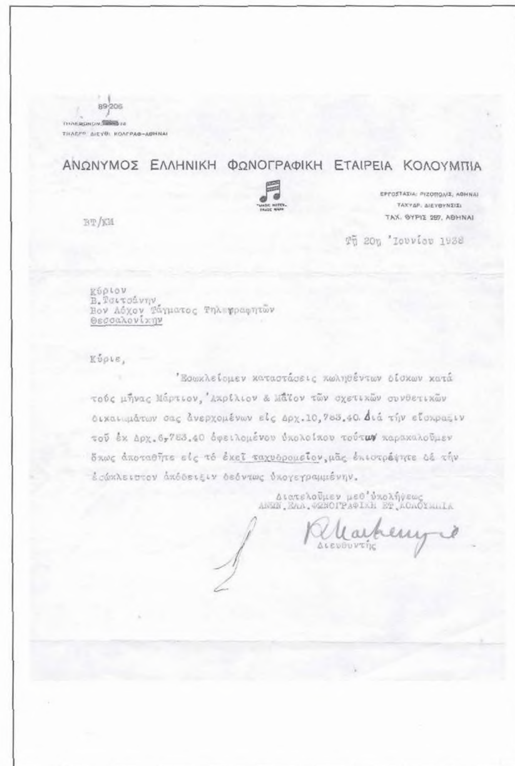
του χρόνια, πλανώμενος, ζούσε από χαρτζιλίκια του Γιάννη Βελλίδη και πέθανε έρημος στο Λεμπέτ. Λέγεται πως εκεί πήγε να του πάρει συνέντευξη ο Λευτέρης Παπαδόπουλος. Ο Δαλαμάγκας τον ρώτησε: «Την πίνεις καθόλου;» (εννοούσε αν καπνίζει χασίς). Ο Παπαδόπουλος λέει, «Όχι». Και ο Δαλαμάγκας: «Έ, τότε, πώς θα σου δώσω συνέντευξη;».

Τη δομή και την όραση των τραγουδιών «Τάγμα Τηλεγραφητών» και «Μπαχτσέ Τσιφλίκι» μιμείται προφανώς και ο επίσης εξαίρετος συνθέτης Κώστας Ρούκουνας (1903-1984), ο οποίος το 1947 φωνογραφεί το άσμα «Με μια τσαχπίνα μπλέχτηκα». Η στιχουργική επίδραση του Τσιτσάνη είναι φανερή. Γράφει ο Ρούκουνας: «Με μια τσαχπίνα μπλέχτηκα μες στη Θεσσαλονίκη, που ήταν σαν τη ζωγραφιά και τήνε λέγαν Νίκη. Γλέντι τρελό εκάναμε μαζί κάθε βραδάκι, Χατζημπαχτσέ πηγαίναμε και στο Καραμπουρνάκι. Ζωή χρυσή περνούσαμε τη νύχτα με φεγγάρι, στης Σαλονίκης τις δροσιές μέσα στο Μπεχτσινάρι...». Αναφέρεται ακριβώς στα ίδια τοπωνύμια – ο Λευκός Πύργος θα μπει αργότερα στην τραγουδοποιία με τον Ζαμπέτα – αλλά κι αυτός δεν παραλείπει την Καλαμαριά.

Το «Τάγμα» του Τσιτσάνη, από τα ωραιότερα τραγούδια του, ξεκινάει φόρτσα, με εντυπωσιακά μεγαλοπρεπή εισαγωγή και με ταυτόχρονο χτύπημα της μουργκάνας (πάνω χορδής). Η εισαγωγή είναι πιο περίπλοκη από το τραγούδι καθεαυτό, το οποίο κινείται σχεδόν σε τυπικό δρόμο χουζάμ. Είναι κάτι σύνηθες στον συνθέτη, ο οποίος παιδευότανε μάλλον περισσότερο με τις προ-εισαγωγές και τις εισαγωγές, παρά με το ίδιο το άσμα. Οι αρχικές εμπνεύσεις του ήταν πληθωρικές και πολλαπλές, αλλά και αμετακίνητη η επιμονή του να οδηγήσει το όλο τελικό αποτέλεσμα του τραγουδιού στα έσχατα, λεπτουργώντας κάθε μοτίβο, κάθε νότα.

Όντας φαντάρος στο Τάγμα Τηλεγραφητών, ο Τσιτσάνης περνούσε λαθραία τα βράδια απ' τα σύρματα του στρατοπέδου με τον Τσανάκα και πήγαιναν κι έπαιζαν και γλεντούσαν σε διάφορα σπίτια φίλων τους πέριξ της Σοφούλη. Μια νύχτα, αργά, επιστρέφοντας, τον τσάκωσε κάποιος λοχίας την ώρα που έμπαινε κρυφά μέσα απ' το συρματόπλεγμα. Την άλλη μέρα τον έβγαλε στην αναφορά. Ο λοχαγός τον ρώτησε: «Τσιτσάνη, τι γύρευες χτες το βράδυ στα σύρματα;». Και ο συνθέτης: «Είμαι ασυρματιστής κύριε λοχαγέ, και γι' αυτό πήγα στα σύρματα, να τα επιθεωρήσω».

Το 1982, δύο χρόνια πριν φύγει οριστικά ο Τσιτσάνης (18 Ιαν. 1984), επισκέπτεται το Τάγμα Τηλεγραφητών και βγαίνει μια φωτογραφία επί της Γεωργίου Παπανδρέου με φόντο τα έρημα, πια, κτίσματα του στρατοπέδου. ■


ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ, ΑΠΑΝΤΑ

89-206
ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ [redacted]28
ΤΗΛΕΓΡ. ΔΙΕΥΘ. ΚΟΛΓΡΑΦ–ΑΘΗΝΑΙ

ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΩΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΚΟΛΟΥΜΠΙΑ

ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΑ: ΡΙΖΟΠΟΛΙΣ, ΑΘΗΝΑΙ
ΤΑΧΥΔΡ. ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ:
ΤΑΧ. ΘΥΡΙΣ 287, ΑΘΗΝΑΙ

ΒΤ/ΚΜ

Τῇ 20ῃ Ἰουνίου 1938

Κύριον
Β. Τσιτσάνην
Βον Λόχον Τάγματος Τηλεγραφητῶν
Θεσσαλονίκην

Κύριε,

Ἐσωκλείομεν καταστάσεις πωληθέντων δίσκων κατά τούς μῆνας Μάρτιον, Ἀπρίλιον & Μάϊον τῶν σχετικῶν συνθετικῶν δικαιωμάτων σας ἀνερχομένων εἰς Δρχ.10,763.40. Διά τήν εἴσπραξιν τοῦ ἐκ Δρχ.6,763.40 ὀφειλομένου ὑπολοίπου τούτων παρακαλοῦμεν ὅπως ἀποταθῆτε εἰς τό ἐκεῖ ταχυδρομεῖον, μᾶς ἐπιστρέψητε δέ τήν ἐσώκλειστον ἀπόδειξιν δεόντως ὑπογεγραμμένην.

Διατελοῦμεν μεθ' ὑπολήψεως
ΑΝΩΝ.ΕΛΛ.ΦΩΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΤ.ΚΟΛΟΥΜΠΙΑ
Διευθυντής

86

Επιστολή της ΚΟΛΟΥΜΠΙΑ στον Τσιτσάνη με διεύθυνση «Β΄ Λόχον Τάγματος Τηλεγραφητών», Θεσσαλονίκη


ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΙΕΡΑ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΣ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Ἀριθ. Πρωτ. 234/84

ΠΙΣΤΟΠΟΙΗΤΙΚΟΝ ΓΑΜΟΥ

Διὰ τοῦ παρόντος ἡμετέρου Ἐκκλησιαστικοῦ Πιστοποιητικοῦ ἐγγράφου, βάσει τῶν Ἀρχείων τῆς καθ' ἡμᾶς Ἱερᾶς Μητροπόλεως

ΠΙΣΤΟΠΟΙΟΥΜΕΝ, ὅτι ἐν Θεσ-νίκη καὶ ἐν τῷ Ἱερῷ Ναῷ τοῦ Ἁγίου Ἐλευθερίου τῇ 30-9-43 δυνάμει τῆς ὑπ' ἀριθ. 1436/43 νομίμου καὶ κανονικῆς Ἀρχιερατικῆς ἀδείας ὑπὸ τοῦ Ἱερέως π. Μιχ. Μάυρα καὶ κατὰ τὰς διατυπώσεις τῆς Ὀρθοδόξου Ἀνατολικῆς τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας, ηὐλογήθη ὁ γάμος τοῦ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΤΣΙΤΣΑΝΗ τοῦ ΚΩΝ/ΝΟΥ

μετὰ τῆς ΖΩΗΣ θυγατρὸς τοῦ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΣΑΜΑΡΑ

ἐλθόντων τοῦ μὲν εἰς Α΄ τῆς δὲ εἰς Α΄ γάμον —

Ἐν Θεσσαλονίκῃ τῇ 9-3-1984

Ο ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΗΣ
καὶ ἐντολῇ Αὐτοῦ
ὁ προϊστάμενος τοῦ γραφείου γάμων

Πρωτοπρεσβύτερος
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Πιστοποιητικό γάμου του Τσιτσάνη με τη Ζωή Σαμαρά

της **ΕΛΛΗΣ ΓΚΑΛΑ-ΓΕΩΡΓΙΛΑ**
Πολιτικού Μηχανικού, Δρ Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής

Το Μέγαρο Στάιν στην πλατεία Ελευθερίας

Τρεις μύθοι και μία αλήθεια

Η επιγραφή «ΣΤΑΪΝ – 1906» πάνω από την είσοδο στην οδό Καλαποθάκη και η πληροφορία ότι το μέγαρο δεν κάηκε στην πυρκαγιά του 1917 ήταν οι αιτίες να δημιουργηθεί μια σειρά μύθων σχετικά με την ιστορία του κτιρίου. Έτσι, είναι κοινή πεποίθηση ότι κτίστηκε το 1906 ή πολύ κοντά σε αυτή την ημερομηνία, ότι το ακίνητο ήταν ιδιοκτησία της αυστριακής εταιρείας Stein και ότι η εφαρμογή του σχεδίου Εμπράρ δεν έθιξε καθόλου το Μέγαρο Στάιν. Είναι, όμως, έτσι τα πράγματα;

Σύμβολο μιας εποχής μεγάλης ακμής για τη Θεσσαλονίκη, η περιοχή της πλατείας Ελευθερίας υπήρξε ο σημαντικότερος τόπος της πόλης όταν αυτή έκανε τα πρώτα βήματα εκσυγχρονισμού τις δεκαετίες που ακολούθησαν από την κατεδάφιση του θαλάσσιου τείχους ως τη μεγάλη πυρκαγιά και την εφαρμογή του σχεδίου Εμπράρ.

Σημείο συνάντησης ντόπιων και ξένων, κέντρο διαδηλώσεων και πολιτικών γεγονότων, ίσως «το πιο πολυσύχναστο μέρος της Οικουμένης», όπως παρατηρούσε ένας πολεμικός ανταποκριτής στα χρόνια του Μεγάλου Πολέμου, η πλατεία υπήρξε αντικείμενο σημαντικής οικοδομικής δραστηριότητας, όταν τα κτίρια εναλλάσσονταν στα ίδια οικόπεδα με εντυπωσιακή συχνότητα για να ανταποκριθούν στις ολοένα και μεγαλύτερες ανάγκες και απαιτήσεις.

Από τα παλιά κτίρια της εποχής της ακμής σώζεται ως τις μέρες μας μόνο το Μέγαρο Στάιν. Κτισμένο στη γωνία των οδών Βενιζέλου και Καλαποθάκη, το εμβληματικό κτίριο με τη γυάλινη σφαίρα στην κορυφή μετέφερε στην πόλη τον αέρα μιας μοντέρνας αρχιτεκτονικής, εντελώς αντίθετο με το ύφος των άλλων κτιρίων της πλατείας. Για πολύ λίγα χρόνια λειτούργησε ως πολυκατάστημα της μεγάλης αυστριακής εταιρείας Stein, που είχε επίσης καταστήματα στο Κάιρο, την Αλεξάνδρεια, την Κωνσταντινούπολη. Ήταν το μοναδικό που παρέμεινε άθικτο από την πυρκαγιά του 1917.

Η επιγραφή «ΣΤΑΪΝ – 1906» πάνω από την είσοδο στην οδό Καλαποθάκη και η πληροφορία ότι το μέγαρο δεν κάηκε στην πυρκαγιά του 1917 ήταν οι αιτίες να δημιουργηθεί μια σειρά μύθων σχετικά με την ιστορία του κτιρίου. Έτσι, είναι κοινή πεποίθηση ότι κτίστηκε το 1906 ή πολύ κοντά σε αυτή την ημερομηνία, ότι το ακίνητο ήταν ιδιοκτησία της αυστριακής εταιρείας Stein και ότι η εφαρμογή του σχεδίου Εμπράρ δεν έθιξε καθόλου το Μέγαρο Στάιν.

Είναι, όμως, έτσι τα πράγματα;

Χρόνος ανέγερσης του αρχικού κτιρίου

Όλοι έχουμε δει καρτ ποστάλ από τις διαδηλώσεις και τους πανηγυρισμούς που πραγματοποιήθηκαν στην πλατεία Ελευθερίας τον Ιούλιο του 1908 για την επικράτηση του κινήματος των Νεοτούρκων. Στη γωνία της πλατείας με τη σημερινή οδό Καλαποθάκη δεν υψώνεται επιβλητικό το Μέγαρο Στάιν, όπως θα περίμενε κανείς, αλλά παλιά χαμηλά οικήματα. Ένα έγγραφο με χρονολογία 1898 του τουρκικού Κτηματολογίου μεταφρασμένο στα ελληνικά μας ενημερώνει ότι στο οικόπεδο υπήρχαν ένας φούρνος, ένα «χαλβαδοπωλείον», ένα καφενείο και δύο ακόμη καταστήματα με οικίες στον όροφο (εικ. 1). Απλές διώροφες κατοικίες υπήρχαν ακόμη την ίδια εποχή και στην απέναντι πλευρά της πλατείας.

Μετά την πυρκαγιά του 1917



Τέλη του 1911





1908. Διαδηλώσεις των Νεοτούρκων

Η κατάσταση δεν είχε αλλάξει ούτε τρία χρόνια αργότερα, τον Ιούνιο του 1911, κατά την επίσκεψη του Σουλτάνου Mehmet Reşat. Μόνο στην απέναντι πλευρά της πλατείας τα διώροφα σπίτια είχαν κατεδαφιστεί. Άρα, η ανέγερση του Μεγάρου Στάιν άρχισε το νωρίτερο μετά τα μέσα του 1911.

Καρτ ποστάλ χρονολογημένη στα τέλη του 1911 δείχνει ικριώματα στο μέγαρο και στα απέναντι κτίρια, το ξενοδοχείο Ρώμη με το φημισμένο καφέ Φλόκα στο ισόγειο και το νέο ξενοδοχείο Ρουαγιάλ (εικ. 2).

Η λειτουργία του καταστήματος Stein στη Θεσσαλονίκη ξεκίνησε πριν από το 1913. Ήδη αρκετά χρόνια νωρίτερα τα πολυκαταστήματα Τίριγγ, Stein και Ορόσντι-Μπακ ικανοποιούσαν τις ανάγκες μιας εύπορης και μοντέρνας πελατείας. Τα επίσημα εγκαίνια του νέου καταστήματος στην πλατεία Ελευθερίας έγιναν μόλις τον Σεπτέμβριο του 1913, όπως αποδεικνύεται από πρωτοσέλιδη καταχώριση στην εφημερίδα *Μακεδονία*, ίσως λόγω των πολεμικών γεγονότων της εποχής (εικ. 3). Η λειτουργία του επρόκειτο να διαρκέσει πολύ λίγο. Αμέσως μετά την πυρκαγιά του 1917, στο κτίριο εγκαθίσταται το Ταχυδρομείο.

Ποιοι ήταν οι πραγματικοί ιδιοκτήτες του κτιρίου;

Αν και το κτίριο λειτούργησε ελάχιστα χρόνια ως πολυκατάστημα, με την ονομασία «Μέγαρο Στάιν» να το ακολουθεί ως σήμερα, δεν υπήρξε ποτέ ιδιοκτησία της αυστριακής εταιρείας. Όπως αποδεικνύεται από τους φακέλους της Κτηματογράφησης που συντάχθηκαν μετά την πυρκαγιά του 1917, από τις αρχές του εικοστού αιώνα ως το 1917 η ιδιοκτησία όλων των οικοπέδων που βρίσκονταν στην ανατολική πλευρά της πλατείας Ελευθερίας, δηλαδή όλη η έκταση από τη σημερινή οδό Καλαποθάκη ως τη θάλασσα, με εμβαδόν περίπου 1.300 τ.μ., ανήκε σε δύο συγγενικές οικογένειες, τις οικογένειες Αγκιάχ και Χουλουσή. Οι οικογένειες Αγκιάχ και Χουλουσή δεν έχουν διατηρηθεί στη συλλογική μνήμη της πόλης όπως συνέβη με τις οικογένειες Μοδιάνο και Καπαντζή. Ωστόσο, στην εποχή τους ήταν σημαντικοί επιχειρηματίες, με έντονη ανάμιξη και στη δημόσια ζωή.

Ειδικά η ιδιοκτησία του οικοπέδου όπου ανεγέρθηκε το Μέγαρο Στάιν ανήκε στους αδελφούς Αλή και Χουλουσή μπέη. Ο Χουλουσή μπέης ήταν δήμαρχος της Θεσσαλονίκης από το 1901 ως το 1908.

Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι, αν και τα κτίρια ανήκουν στους ίδιους ιδιοκτήτες, το ύφος του Μεγάρου Στάιν είναι τελείως διαφορετικό. Είναι πιθανό ότι ήδη πριν από την ανέγερση υπήρχε συμφω-



ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ

ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΠΡΩΙΝΗ ΕΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ - ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΒΕΛΛΙΔΗΣ - ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

ΕΤΟΣ ΤΡΙΤΟΝ — Ἀριθ. 649 ΓΡΑΦΕΙΑ: Ἐν τῇ Ἐγνατίᾳ ὁδῷ παρὰ τὴν διασταύρωσιν ΚΟΛΟΜΒΟΥ ΚΥΡΙΑΚΗ 8 Σεπτεμβρίου 1913

Σελὶς 2 ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ

ΤΗΝ ΚΥΡΙΑΚΗΝ 8 Σεπτεμβρίου

ΑΝΟΙΓΟΥΝ ΤΑΣ ΠΥΛΑΣ ΤΩΝ

ΣΤΑ·Ι·Ν

ΤΗΝ ΚΥΡΙΑΚΗΝ 8 Σεπτεμβρίου

ΤΑ ΝΕΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ

ΕΠΙ ΤΗΣ ΠΛΑΤΕΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ

ΔΙΑΚΗΡΥΞΙΣ ΔΗΜΟΠΡΑΣΙΑΣ

Ο ΑΘΗΝΑΙΟΣ

ΠΡΟΤΥΠΟΝ ΠΑΡΘΕΝΑΓΩΓΕΙΟΝ ΣΤΕΦ. ΝΟΤΚΑ

ΑΔΙΑΠΟΙΗΣΙΣ

ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΑ ΝΕΑ

ΑΙ ΑΝΑΣΚΑΦΑΙ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΑΝΕΥΡΕΣΙΣ ΧΡΥΣΩΝ ΝΟΜΙΣΜΑΤΩΝ

Αἱ ἀπὸ ἡμερῶν διενεργούμεναι ἐν Θεσ/νίκῃ ἀνασκαφαὶ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ ... Ἀρχαιοτήτων κ. Οἰκονόμου ...

Η ΑΦΙΞΙΣ ΤΗΣ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΗΠΕΙΡΩΤ. ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ

Τὴν πρωίαν τῆς σήμερον ἔφθασε εἰς τὴν πόλιν μας ἡ Διεθνὴς Ἐπιτροπὴ πρὸς χάραξιν τῶν νοτίων συνόρων τῆς Ἀλβανίας καὶ ...

ΑΙΜΑΤΗΡΑ ΣΥΜΠΛΟΚΗ ΤΟΥΡΚΩΝ ΚΑΙ ΒΟΥΛΓΑΡΩΝ

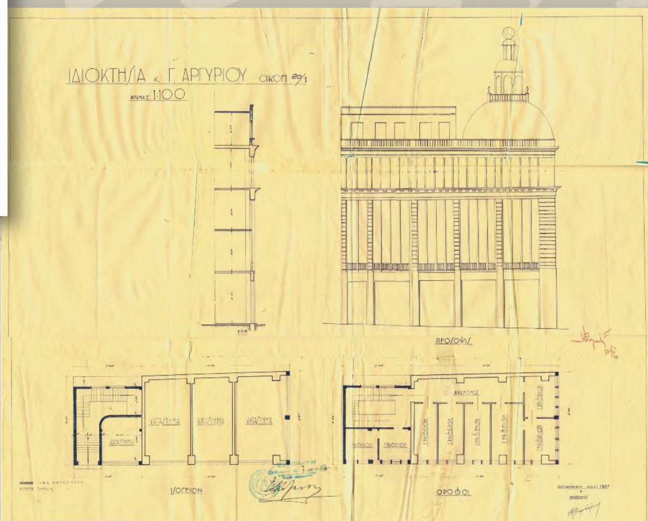
Κατ' ἀσφαλεῖς πληροφορίας νέα συμπλοκὴ μεταξὺ βουλγαρικοῦ στρατοῦ καὶ τουρκικοῦ τοιούτου συνέβη παρὰ τὸ Κίρτζαλι.

«ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ»

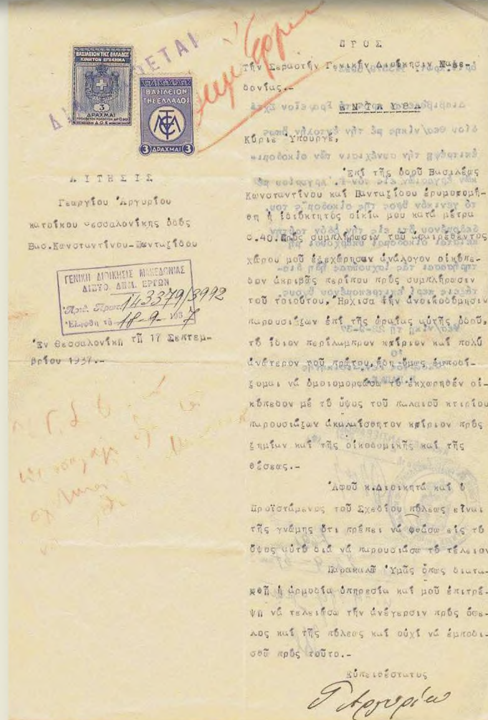
ΠΡΩΙΝΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ ΕΝ ΘΕΣ/ΝΙΚΗ

ΟΡΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ

8 Σεπτεμβρίου 1913, εφημερίδα *Μακεδονία*



17 Οκτωβρίου 1937, θεώρηση τελικού σχεδίου



ΠΡΟΣ

Τὴν Σεβαστὴν Γενικὴν Διοίκησιν Μακεδονίας.-

ΕΝΤΑΥΘΑ

ΑΙΤΗΣΙΣ

Γεωργίου Ἀργυρίου κατοίκου Θεσσαλονίκης ὁδὸς Βασ. Κωνσταντίνου-Πανταζίδου

ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΟΙΚΗΣΙΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ ΔΙΕΥΘ. ΔΗΜ. ΕΡΓΩΝ Ἀριθ. Πρωτ. 143379/3992 Ἐλήφθη τὸ 18-9-1937

Ἐν Θεσσαλονίκῃ τῇ 17 Σεπτεμβρίου 1937.-

Κύριε Ὑπουργέ,

Ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Βασιλέως Κωνσταντίνου καὶ Πανταζίδου ἀπερρυμοτομήθη ἡ ἰδιόκτητος οἰκία μου κατὰ μέτρα 0.40. Πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ ἀφαιρεθέντος χώρου μοῦ ἐξεχώρησαν ἀνάλογον οἰκόπεδον ἀκριβῶς περίπου πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ τοιούτου. Ἤρχισα τὴν ἀνοικοδόμησιν παρουσιάζων ἐπὶ τῆς ὡραίας αὐτῆς ὁδοῦ, τὸ ἴδιον περίλαμπρον κτίριον καὶ πολὺ ἀνώτερον τοῦ πρώτου, ἤδη ὅμως ἐμποδίζομαι νὰ ὁμοιομορφώσω τὸ ἐκχωρηθὲν οἰκόπεδον μὲ τὸ ὕψος τοῦ παλαιοῦ κτιρίου παρουσιάζων ἀκαλαίσθητον κτίριον πρὸς ζημίαν καὶ τῆς οἰκοδομικῆς καὶ τῆς θέσεως.-

Ἀφοῦ κ. Διοικητὰ καὶ ὁ Προϊστάμενος τοῦ Σχεδίου πόλεως εἶναι τῆς γνώμης ὅτι πρέπει νὰ φθάσω εἰς τὸ ὕψος αὐτὸ διὰ νὰ παρουσιάσω τὸ τέλειον

Παρακαλῶ Ὑμᾶς ὅπως διαταχθῇ ἡ ἁρμοδία ὑπηρεσία καὶ μοῦ ἐπιτρέψῃ νὰ τελειώσω τὴν ἀνέγερσιν πρὸς ὄφελος καὶ τῆς πόλεως καὶ οὐχὶ νὰ ἐμποδισθῶ πρὸς τοῦτο.-

Εὐπειθέστατος

Γ. Ἀργυρίου

17 Σεπτεμβρίου1937, αίτηση οικοδομικής άδειας

νία ανάμεσα στους ιδιοκτήτες του οικοπέδου και την πολυεθνική εταιρεία για τη στέγαση σ' αυτό του πολυκαταστήματος της Θεσσαλονίκης. Ωστόσο, σε μεταλλικό στεφάνι στην απόληξη του φανού που φέρει τη σφαίρα η οποία τοποθετήθηκε στην κορυφή του σκαφοειδούς θόλου του κτιρίου και σώζεται ακόμη και σήμερα υπάρχει αραβική επιγραφή που ασφαλώς συσχετίζεται με τους αρχικούς ιδιοκτήτες του κτιρίου.

Το Μέγαρο Στάιν στον Μεσοπόλεμο – Η «μετακίνηση» του κτιρίου

Το κτίριο ήταν αρχικά τετραώροφο. Κύρια χαρακτηριστικά του ήταν η επιμήκης όψη, οι καμάρες στο ισόγειο – πέντε ίσου πλάτους προς την οδό Καλαποθάκη (τότε Βουλγαροκτόνου) και δύο προς την πλατεία – ενώ στο δυτικό τμήμα της σκεπής ήταν κατασκευασμένος σκαφοειδής θόλος, με φανό και γυάλινη σφαίρα στην κορυφή, που επιβιώνουν ως τις μέρες μας (εικ. 4). Η υπόλοιπη στέγη ήταν επίπεδη και ανοιχτή, εκτός από την κεραμοσκεπή απόληξη του κλιμακοστασίου. Στη δεκαετία του 1920 προστέθηκαν αποθήκες στο δώμα (εικ. 5).

Μετά την πυρκαγιά, το σχέδιο Εμπράρ προέβλεπε σημαντικές αυξήσεις στα πλάτη των δρόμων, σε σχέση με τον παλιό ιστό, και ταυτόχρονα ελεγχόμενα ύψη οικοδομών, ανάλογα με το πλάτος των δρόμων. Κατά την εφαρμογή του σχεδίου, η οδός Βενιζέλου διευρύνθηκε και απέκτησε πλάτος είκοσι μέτρων. Διατηρήθηκε σταθερή η δυτική οικοδομική γραμμή, αριστερά όπως ανεβαίνει κανείς από τη θάλασσα προς την Εγνατία, καθώς στην πλευρά αυτή του δρόμου είχαν διασωθεί από την πυρκαγιά σημαντικά κτίρια: το Μπεζεστένι, η στοά Σαούλ και το κτίριο στη βόρεια γωνία των οδών Αγίου Μηνά και Βενιζέλου. Έτσι, κατά την υλοποίηση του σχεδίου Εμπράρ, μετά τη διάνοιξη του δρόμου και την ανέγερση των νέων κτιρίων της οδού Βενιζέλου, το Μέγαρο Στάιν προβάλλει στον δρόμο κατά 8,40 μ. (εικ. 6).

Σε έρευνα που έγινε στα αρχεία της Πολεοδομίας Θεσσαλονίκης βρέθηκαν μερικά έγγραφα και σχέδια που μπορούν να εξηγήσουν πότε έγινε η ανακατασκευή του κτιρίου στη νέα θέση και γιατί τοποθετήθηκε η επιγραφή «ΣΤΑΪΝ – 1906» στην είσοδο επί της οδού Καλαποθάκη.

Τον Μάιο του 1937, όταν πια έχουν κατεδαφιστεί όλα τα παλιά κτίρια της πλατείας Ελευθερίας, υποβάλλεται στο Γραφείο Σχεδίου πόλεως Θεσσαλονίκης φάκελος μελέτης του νέου τροποποιημένου κτιρίου από τον τότε ιδιοκτήτη Γ. Αργυρίου και τον μηχανικό Δ. Βαρβέρη. Σε επιστολή του ιδιοκτήτη αναφέρεται η κατεδάφιση του τμήματος του κτιρίου που βρισκόταν πέραν της οικοδομικής γραμμής της οδού Βενιζέλου (τότε Βασ. Κωνσταντίνου) και η προσπάθεια για τη διατήρηση του αρχιτεκτονικού ύφους του (εικ. 7). Στη μελέτη προβλέπεται επέκταση του κτιρίου προς τα ανατολικά με κατασκευή από οπλισμένο σκυρόδεμα, και η ενοποίηση του



1931, πλατεία Ελευθερίας



1926-1928, η οδός Βενιζέλου προς τη θάλασσα από τη διασταύρωση με Τσιμισκή

τμήματος του αρχικού κτιρίου που απέμεινε από τη ρυμοτόμηση με το νέο. Η σκαφοειδής στέγη με τον φανό και τη σφαίρα μεταφέρθηκε αφού γκρεμίστηκαν οι αποθήκες της δεκαετίας του 1920.

Η επέκταση είναι 7,35 μ. αντί των 8,40 μ. που ρυμοτομήθηκαν, γιατί αποδείχθηκε κατά την κτηματογράφηση ότι όλα τα κτίρια στην ανατολική πλευρά της πλατείας Ελευθερίας είχαν κατασκευαστεί προβάλλοντας κατά 1 μ. μέσα στη πλατεία (εικ. 8).

Στην έκδοση της άδειας δημιουργούνται προβλήματα με την υποχρέωση της κατασκευής καταφυγίου, αλλά και το επιτρεπόμενο ύψος του κτιρίου, το οποίο σύμφωνα με τον τότε ισχύοντα κανονισμό έπρεπε να φτάνει τα 16 μ. αντί των 23 μ. που είχε το αρχικό κτίριο.

Καθώς ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος πλησίαζε, ήταν υποχρεωτική η κατασκευή καταφυγίου στα πολυώροφα κτίρια. Ο ιδιοκτήτης, συνεπικουρούμενος από τον μηχανικό του, προσπαθεί να το αποφύγει. Στη μακρόσυρτη αλληλογραφία που ακολουθεί εμπλέκονται από τη μία πλευρά οι αρχές – το Γραφείο Σχεδίου Θεσσαλονίκης, η Γενική Διοίκηση Μακεδονίας, η Διεύθυνση Μηχανικού, η Εποπτεία Παθητικής Αεράμυνας, η Ανωτέρα Διοίκηση Αντιαεροπορικής Άμυνας – και από την άλλη πλευρά ο νέος ιδιοκτήτης του κτιρίου και ο μηχανικός, οι οποίοι συμφωνούν εντέλει να κατασκευάσουν όσο το δυνατόν μικρότερο καταφύγιο και μόνο στο νεότερο μέρος του κτιρίου. Οι διαπραγματεύσεις παρατείνονται και τα ικριώματα παραμένουν στη θέση τους μέχρι να λυθεί το ζήτημα, ενώ στη διένεξη παρεμβαίνουν ο Δήμαρχος και η Διεύθυνση της Αστυνομίας.

Τον Μάρτιο του 1940, σε γνωμάτευση του μηχανικού του έργου αναφέρεται για πρώτη φορά χρόνος ανέγερσης του κτιρίου το 1906 ως ένας από τους λόγους αδυναμίας κατασκευής καταφυγίου. Είναι προφανές ότι η επιγραφή «ΣΤΑΪΝ – 1906» τοποθετήθηκε στο νέο τμήμα του κτιρίου μεταξύ των ετών 1937 και 1940 για «του λόγου το αληθές».

Αποδεικνύεται λοιπόν ότι το Μέγαρο Στάιν δεν κτίστηκε το 1906, δεν ήταν ποτέ ιδιοκτησία της εταιρίας Stein και η σημερινή όψη του προς την πλατεία Ελευθερίας είναι κατασκευής του 1937. Η μόνη αλήθεια είναι ότι πράγματι το αρχικό κτίριο δεν κάηκε στην πυρκαγιά του 1917. ■

Επιλεγμένη βιβλιογραφία

Η πλατεία Ελευθερίας στη Θεσσαλονίκη. Ο χώρος, οι άνθρωποι, η ιστορία, (επιμ. Ε. Γκαλά-Γεωργιλά), Θεσσαλονίκη 2008

Α. Καραδήμου-Γερόλυμπου, *Μεταξύ Ανατολής και Δύσης, Θεσσαλονίκη και Βορειοελλαδικές πόλεις στο τέλος του 19ου αιώνα,* Θεσσαλονίκη 2004

Α. Καραδήμου-Γερόλυμπου, *Η ανοικοδόμηση της Θεσσαλονίκης μετά την πυρκαγιά του 1917,* Θεσσαλονίκη 1995

Σημείωση:

Οι εικόνες 5 και 6 είναι από το βιβλίο Γ. Μέγας – Ν. Χόρμπος, *Η Θεσσαλονίκη μέσα από τον φακό του Γιώργου Λυκίδη,* Θεσσαλονίκη 2002.

γράφει ο **ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΟΥΜΟΥΖΙΑΣ**
Συγγραφέας, π. Πρόεδρος του Συλλόγου Αποφοίτων 2ου Γυμνασίου-Λυκείου

Η ιστορία μιας αυλής, ενός δρόμου κι ενός... ώμου

Το μήνυμα του Γυμνασιάρχη μού το μετέφερε η γυναίκα μου. «Ο Γυμνασιάρχης θέλει να σε δει επειγόντως και σε παρακαλεί, αν μπορείς, να περάσεις από το γραφείο του». Την άλλη μέρα το πρωί, πέρασα από το γραφείο του διευθυντή του 2ου Γυμνασίου Θεσσαλονίκης.

«Κύριε Μουμουζιά, βοηθήστε μας! Πείτε κι εσείς κάτι. Εγώ το είπα σε αυτούς που κατασκευάζουν τον δρόμο, αλλά δεν καταλαβαίνουν τίποτα. «Θα εφαρμόσουμε το σχέδιο, όπως ακριβώς είναι, χωρίς καμιά παρέκκλιση», μου είπαν. «Αν θέλετε να γίνει κάποια τροποποίηση θα πρέπει να απευθυνθείτε στον Δήμο. Εμείς υλοποιούμε τη μελέτη που έχει εγκριθεί». Αν βάλουν τις δενδροδόχους όπως λένε, δεν θα μπορεί να στρίψει το φορτηγό για να μπει στο σχολείο. Δεν το βλέπουν; Κάθε Σεπτέμβριο δέκα παλέτες βιβλία ξεφορτώνουν τα φορτηγά. Πώς θα έρχονται τώρα τα βιβλία; Με ελικόπτερο;»



Άποψη της οδού Ικτίνου και του ανεγειρόμενου σχολικού συγκροτήματος (από το διαδίκτυο – ανάρτηση Ο. Τσαβλαχοπούλου).

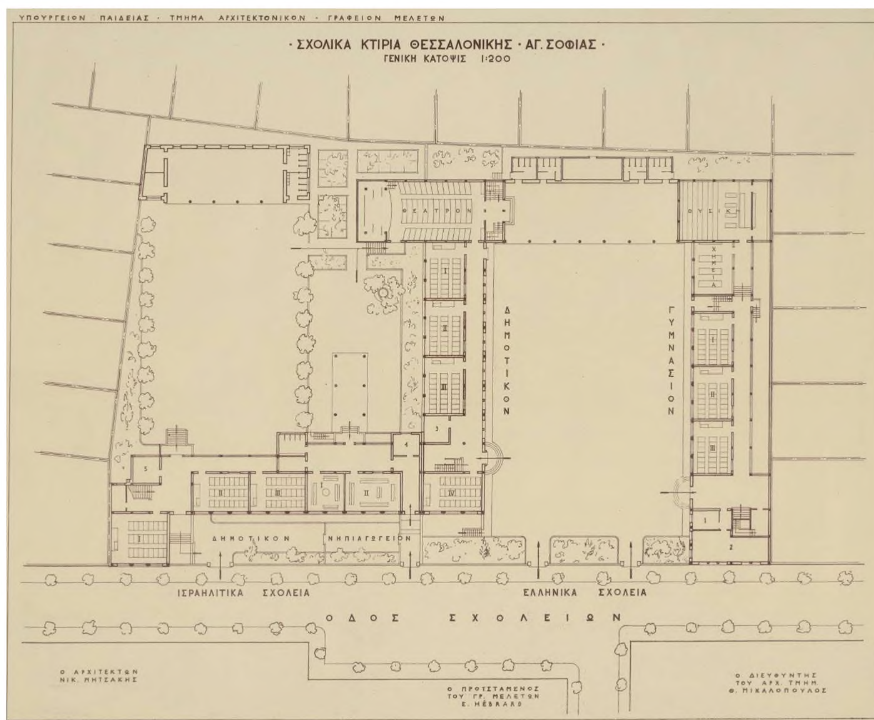
Πήγα στην είσοδο της αυλής και εξέτασα προσεκτικά τον χώρο. Αν μπουν στην Ικτίνου κολωνάκια που να οριοθετούν τον χώρο κίνησης των οχημάτων, ο διευθυντής είχε απόλυτο δίκαιο. Όχι μόνο φορτηγό, ούτε Ι.Χ. δεν θα μπορεί να στρίψει για να μπει στην αυλή του σχολείου. Αν, όμως, δεν τοποθετηθούν κολωνάκια, τότε το φορτηγό θα μπορεί, έστω και με δυσκολία, να πάρει τη στροφή και να μπει ή να βγει από την αυλή, στην ανάγκη πατώντας και λίγο επάνω στη δενδροδόχο, που ήταν μόνο πέντε πόντους ψηλότερα από το επίπεδο του δρόμου.

Κοίταξα ξανά την αυλόπορτα και σκέφτηκα πως ήμουν το μόνο άτομο του οποίου η ζωή ήταν τόσο στενά συνδεδεμένη μαζί της. Γιατί πριν από τριανταεπτά χρόνια, παίζοντας στην αυλή, βγήκα από αυτήν την αυλόπορτα, τρέχοντας, για να ξεφύγω από έναν συμμαθητή μου που με κυνηγούσε. Τόσο γρήγορα, που δεν σκέφτηκα να κοιτάξω αν έρχεται κάποιο αυτοκίνητο. Αλλά ερχόταν αυτοκίνητο, και το μόνο που πρόλαβε να δει η περιφερειακή μου όραση ήταν η αγωνία στο πρόσωπο του οδηγού, που διαπίστωνε ότι δεν μπορούσε να σταματήσει έγκαιρα. Ευτυχώς, εκείνη τη στιγμή στο έδαφος βρισκόταν το καλό μου πόδι, το δεξί, κι έτσι έκανα ένα άλμα εις ύψος και εις μήκος, ταυτόχρονα, γλυτώνοντας ένα μέρος της σύγκρουσης με το διερχόμενο αυτοκίνητο.



Η νότια πλευρά της αυλής κατειλημμένη από μπάζα μετά τον σεισμό του 1978 (φωτ. Χ. Μπακόλα).

Τη σύγκρουση, όπως είπα, δεν την απέφυγα τελείως,



Κάτοψη της οδού Ικτίνου και του σχολικού συγκροτήματος (σχέδια Ν. Μητσάκη – αρχείο Μπενάκη).

και τελικά προσγειώθηκα ανώμαλα, με τον ώμο μου - αλλά χωρίς, ευτυχώς, άλλες συνέπειες για τη σωματική μου ακεραιότητα πέρα από ένα επουσιώδες αιμάτωμα στον ώμο - σ' ένα από τα σταθμευμένα αυτοκίνητα. Μαζεύτηκε πολύς κόσμος. Μαθητές, περαστικοί και ο κάτοχος του αυτοκινήτου επάνω στο οποίο είχα πέσει, ο οποίος διαπίστωσε πως είχε φύγει κάποιο διακοσμητικό από το καπό του αυτοκινήτου του, αλλά νόμισε πως ξηλώθηκε από έναν άλλο μαθητή, που είχε έρθει εκεί για να δει τι έγινε και εκείνη την ώρα ακουμπούσε επάνω στο αυτοκίνητο. Λόγια στα λόγια, ο κάτοχος του οχήματος έδωσε μια μπουνιά στον μαθητή, έτρεξαν αίματα, τα είδε ο οδηγός που με χτύπησε, νόμισε πως ήταν από μένα. Δημιουργήθηκε ένα κομφούζιο με δεκάδες άτομα που έκλεισαν τον δρόμο. Ο οδηγός του διερχόμενου αυτοκινήτου ήθελε να με πάει στο νοσοκομείο, ο οδηγός του σταθμευμένου προσπαθούσε να γλυτώσει από μερικούς εξαγριωμένους μαθητές που κινήθηκαν απειλητικά εναντίον του μετά την μπουνιά που έριξε, ορισμένοι από τους παριστάμενους ήταν απλώς περίεργοι, κάποιοι καθηγητές προσπαθούσαν, μάταια, να πείσουν τους μαθητές να μπουν στις αίθουσες για μάθημα, αφού, εν τω μεταξύ, είχε χτυπήσει το κουδούνι.

Κοίταξα ξανά την αυλή. Τότε δεν ήταν όπως τώρα. Όταν ήμουν εγώ μαθητής, είχε σκάμμα με άμμο για άλματα (που δεν κάναμε σχεδόν ποτέ), και ένα, παράλληλα με το υπόστεγο, γήπεδο μπάσκετ, με μαρμάρινες γραμμές και ξύλινες μπασκέτες, ενώ ο υπόλοιπος χώρος της αυλής μοιραζόταν, χρονικά, ανάμεσα σ' ένα γήπεδο βόλεϊ και σ' ένα γήπεδο χάντμπολ. Τις εστίες του χάντμπολ έφερε με την έλευσή του στο σχολείο το 1979 ένας καινούργιος γυμναστής, ο Χρήστος Κοτζαμανίδης, και μαζί με αυτές και την καλλιέργεια αυτού του άγνωστου μέχρι τότε για το σχολείο αθλήματος. (Το χάντμπολ, με τον Κοτζαμανίδη όχι μόνο καλλιεργήθηκε στο σχολείο, αλλά οι μαθητές της τότε Α΄ Λυκείου αποτέλεσαν τη βάση του Β.Α.Ο., ο οποίος, με αυτούς στη σύνθεσή του και τον Κοτζαμανίδη προπονητή, κατέκτησε τα δύο πρώτα κύπελλα Ελλάδος. Αυτοί οι μαθητές είχαν στελεχώσει και την εθνική ομάδα, και ένας απ' αυτούς, ο Θανάσης Καρακεχαγιάς, έγινε έπειτα από πολλά χρόνια προπονητής της, προτού φύγει, αιφνιδιαστικά, από κοντά μας.)

Ο Κοτζαμανίδης δεν έμεινε πολλά χρόνια στο σχολείο και λίγο καιρό μετά την αποχώρησή του σταμάτησε να καλλιεργείται στο σχολείο και το χάντμπολ. Οι εστίες δεν ξέρω τι απέγιναν, αλλά εδώ και καμιά τριανταριά χρόνια δεν υπάρχουν πια στην αυλή. Μετά την τελευταία της ασφαλτόστρωση (που έγινε για να κλείσουν τα ανοίγματα από την τοποθέτηση των σωλήνων του φυσικού αερίου), δημιουργήθηκε ένα ακόμα γήπεδο μπάσκετ, παράλληλα με το πρώτο, οι μπασκέτες τώρα είναι από πλέξιγκλας, το γήπεδο βόλεϊ απέκτησε μόνιμο χώρο και, εκτός από τις εστίες του χάντμπολ, εξαφανίστηκε και το σκάμμα, που, για να πούμε την αλήθεια, μόνο προβλήματα δημιουργούσε, αφού η άμμος σκορπιζόταν συνεχώς δεξιά και αριστερά, ενώ μέσα στο σκάμμα μπορούσες να βρεις αποτσίγαρα, χαρτομάντιλα, προφυλακτικά και ό,τι άλλο σκουπίδι μπορούσε να φανταστεί ανθρώπινος νους.

Στις αρχές και στα μέσα της δεκαετίας του '70, η αυλή φιλοξενούσε καθημερινά το αυτοκίνητο του γυμναστή Πα-



Μεταξική περίοδος. Διακρίνονται μελανοχίτωνες μαθητές και η αρχική διάταξη των μπασκετών στην αυλή (αρχείο οικ. Μ. Σαλτιέλ).



Μαθητές με τον Κ. Γκολέμα στην είσοδο του καταστήματός του (αρχείο Μ. Λογοθέτη).



Αθλοπαιδιές στην αυλή. Διακρίνονται οι εστίες του χάντμπολ και το φιλέ του βόλεϊ (αρχείο Δ. Παπαδόπουλου).

παδόπουλου, του επονομαζόμενου και «Μπούγιου» (μαζί με τον Λυκάκη, τον Λιθοξόπουλο και τον Κεκερή του 10ου, ήταν οι μακροβιότεροι γυμναστές στο συγκρότημα, ενώ, από το 1979 και μετά, όταν έγιναν μεικτά τα σχολεία και ήρθαν γυμνάστριες, μακρά παρουσία είχαν η Αγαπίου και αργότερα η Μπολώτα), και ενίοτε αυτοκίνητα και άλλων καθηγητών. Μια μέρα, μάλιστα, που οι μαθητές είχαν κέφια, σήκωσαν στα χέρια τους το αυτοκίνητο του «Μπούγιου» και το εναπόθεσαν μέσα στο σκάμμα, πετυχαίνοντας αυτό που επεδίωκαν, δηλαδή την έκρηξη του ανεκδιήγητου «Μπούγιου», που άρχισε να απειλεί θεούς και δαίμονες γι' αυτό που τόλμησαν να κάνουν στο αυτοκίνητό του.

Από την έναρξη λειτουργίας του σχολείου το 1933, η αυλή άλλαξε αρκετές φορές μορφή. Αρχικά, το γήπεδο μπάσκετ είχε διεύθυνση παράλληλη με αυτή των διδακτηρίων και το δάπεδο της αυλής ήταν χωμάτινο. (Με τέτοιες συνθήκες είχε μάθει να παίζει εκεί μπάσκετ ένας από τους μεγαλύτερους καλαθοσφαιριστές που ανέδειξε το ευρωπαϊκό μπάσκετ, ο Τάκης Ταλιαδώρος, ενώ, μερικές δεκαετίες αργότερα, στην ίδια αυλή γαλουχήθηκαν με το άθλημα και πολλές άλλες προσωπικότητες της ελληνικής καλαθοσφαίρισης, όπως ο Θόδωρος Ροδόπουλος, ο Μιχάλης Γιαννουζάκος, ο Σωτήρης Σακελλαρίου, ο Δημήτρης Καρατζουλίδης, ο Δημήτρης Παπαδόπουλος κ.ά.). Κατά τη διάρκεια της κατοχής, η αυλή εξυπηρετούσε τις ανάγκες προαυλισμού των νοσηλευόμενων γερμανών στρατιωτών, μια και το συγκρότημα είχε επιταχθεί από τις κατοχικές δυνάμεις για νοσοκομειακή χρήση.[1] Στις αρχές της δεκαετίας του '50 εκτέλεσε και χρέη στάβλου, αφού το τριήμερο της 26ης Οκτωβρίου φιλοξενούσε το άλογο του βασιλιά, όταν αυτός ερχόταν στη Θεσσαλονίκη για την παρέλαση.[2] Αργότερα, η αυλή ασφαλτοστρώθηκε, ενώ το 1978, με τους σεισμούς, η μισή περιφράχθηκε και έγινε χώρος εναπόθεσης μπαζών, που προέρχονταν από τη νότια, επισκευαζόμενη πτέρυγα του σχολείου. Σήμερα, το μόνο που θυμίζει τη «χωμάτινη» περίοδο της αυλής είναι τα σίδερα σε σχήμα «Π» στο δάπεδο, δίπλα στις εισόδους, όπου καθάριζαν οι μαθητές τα παπούτσια τους από τις λάσπες, προτού εισέλθουν στα κτήρια για μάθημα.

Την περίοδο των εορτών του 1982, η αυλή του σχολείου είχε μετατραπεί, με απόφαση της τότε διοίκησης του Δήμου Θεσσαλονίκης, σε ελεύθερο χώρο στάθμευσης Ι.Χ. (όπως και οι αυλές του παρακείμενου 15ου, αλλά και του 4ου Γυμνασίου), σε μια προσπάθεια να τονωθεί η κίνηση της αγοράς στο κέντρο της πόλης με τη δημιουργία αυτών των προσωρινών χώρων στάθμευσης. Τότε, βέβαια, τόσο η Ικτίνου, όσο και η Αγίας Θεοδώρας και η Γεωργίου Σταύρου, ήταν κανονικοί δρόμοι, με αυτοκίνητα να κινούνται και με άλλα να σταθμεύουν δεξιά και αριστερά. Στο μέσον της Ικτίνου, μάλιστα, επειδή υπήρχε μια διαπλάτυνση, τα αυτοκίνητα στάθμευαν κάθετα στον δρόμο, αυξάνοντας σημαντικά τον αριθμό των προσφερόμενων θέσεων στάθμευσης.

Άξια αναφοράς είναι η λειτουργία παραρτήματος του «Σύγχρονου Φροντιστηρίου» σε οικοδομή που βρισκόταν σ' εκείνο το σημείο διαπλάτυνσης του δρόμου. Στο ημιυπόγειο της ίδιας οικοδομής βρισκόταν και το περίφημο «Λίγα απ' όλα», το στέκι εκατοντάδων μαθητών για βραστό λουκάνικο, αλλά και για διάφορα άλλα απαραίτητα σχολικά αξεσουάρ, όπως μεταχειρισμένες μεταφράσεις, τσιγάρα, φαγουρόσκονη, κτλ. Λίγο πιο πάνω, ανεβαίνοντας προς τη Μακένζυ Κινγκ αριστερά, ήταν το άλλο στέκι του δρόμου, το τυροπιτάδικο του Κώστα Γκολέμα. Η λειτουργία οκτώ σχολείων (δύο δημοτικών, δύο ημερήσιων γυμνασίων, δύο ημερήσιων λυκείων, ενός εσπερινού γυμνασίου και ενός εσπερινού λυκείου) και ενός παραρτήματος φροντιστηρίου στον ίδιο



Πρόσφατη φωτογραφία της αυλής του σχολείου (Γ. Μουμουζιά).

Άποψη της αυλής και της πεζοδρομημένης Ικτίνου, πριν από την ανάπλασή της (αρχείο Μ. Λογοθέτη).





Πρόταση του Ε. Βανδώρου για την ανάπλαση της περίφραξης της αυλής του σχολείου.

δρόμο ήταν σε πλήρη αρμονία με την αρχική ονομασία του δρόμου (Οδός Σχολείων), ενώ η παρουσία χιλιάδων μαθητών καθ' όλη τη διάρκεια της ημέρας έδινε το δικό της στίγμα στην περιοχή.

Με τον καιρό ο αριθμός των μαθητών μειώθηκε. (Σήμερα λειτουργούν πέντε σχολεία αντί οκτώ, σε δύο κύκλους έναντι τριών, και έχει κλείσει το παράρτημα του φροντιστηρίου.) Επί δημαρχίας Μαναβή, ξεκίνησε ένα πρόγραμμα «καταπολέμησης της ανεργίας» με την κατασκευή πεζόδρομων. Πεζοδρομήθηκαν τότε η Αγίας Θεοδώρας, η Γεωργίου Σταύρου και η Ικτίνου από το ύψος της Ζεύξιδος έως την Τσιμισκή. Λίγο καιρό μετά, πεζοδρομήθηκε και το υπόλοιπο τμήμα της Ικτίνου, μαζί με τη Ζεύξιδος.

Η μείωση του αριθμού των σχολείων, η συρρίκνωση του ωραρίου λειτουργίας τους και, κυρίως, οι πεζοδρομήσεις της Ικτίνου και της Ζεύξιδος άλλαξαν, όπως ήταν επόμενο, τη φυσιογνωμία της περιοχής και προκάλεσαν ποικίλες αντιδράσεις. Τα εμπορικά καταστήματα και τα μπακάλικα αντικαταστάθηκαν από καφέ και εστιατόρια (έως τότε το μόνο κατάστημα υγειονομικού ενδιαφέροντος ήταν το ιστορικό «Tiffany's») και αέναες διαμάχες ξέσπασαν για τον τρόπο χρήσης – και κατάχρησης, ενίοτε – του δημόσιου χώρου, ανάμεσα στους ιδιοκτήτες αυτών, στους γονείς των μαθητών, τους διευθυντές των σχολείων, τους περίοικους και τους λοιπούς εναπομείναντες επαγγελματίες.

Τα προβλήματα και οι διαμάχες τα τελευταία χρόνια επιδεινώθηκαν, μια και η περιοχή τα βράδια μετατράπηκε σε πόλο έλξης ατόμων με παραβατικές συμπεριφορές. Τα συνεργεία του Δήμου μάταια προσπαθούσαν να καθαρίσουν το πρωί τον πεζόδρομο προτού τα παιδιά πάνε στο σχολείο, ενώ ήταν εμφανές πως δεν υπήρχε πολιτική βούληση αντιμετώπισης του προβλήματος.

Με την τελευταία ανάπλαση, ο Δήμος προσπαθεί να πετύχει μια πιο συμβιβαστική κατανομή του χώρου ανάμεσα στους εμπλεκόμενους, που να τους αφήνει όλους ικανοποιημένους. Περίοικους, σχολεία, καταστηματάρχες, τροχαία. Η αλήθεια είναι ότι όσο χρόνο διήρκησαν οι εργασίες ανάπλασης της περιοχής, η κατάσταση στην Ικτίνου και τη Ζεύξιδος βελτιώθηκε. Το μεγαλύτερο μέρος των θαμώνων μεταφέρθηκε στην παρακείμενη αυλή της Αγίας Σοφίας (παίρνοντας μαζί του τα γκράφιτι, την κατανάλωση αλκοολούχων ποτών, τα άτυπα ουρητήρια και τις μυρωδιές από τη χρήση ουσιών, ενώ η φασαρία φαίνεται να περιορίζεται).

Εδώ και λίγες μέρες η ανάπλαση ολοκληρώθηκε. Οι παραβατικές συμπεριφορές στον πεζόδρομο, μέχρι στιγμής τουλάχιστον, δεν επανήλθαν. Κολωνάκια δεν μπήκαν, που σημαίνει ότι δεν έχει οριοθετηθεί η κίνηση των οχημάτων και, επομένως, τα αυτοκίνητα θα μπορούν να μπαινοβγαίνουν στην αυλή του γυμνασίου για ξεφόρτωμα των βιβλίων, χωρίς ιδιαίτερο πρόβλημα. Κάποιοι καταστηματάρχες έχουν ήδη φροντίσει να τοποθετήσουν τραπεζοκαθίσματα στον χώρο κίνησης των οχημάτων άμεσης ανάγκης, μια και οι δικές τους οικονομικές ανάγκες φαίνεται να είναι πιο άμεσες. Η οδός Ικτίνου είναι έτοιμη να βιώσει τον νέο σταθμό της ιστορίας της. Ο «Σύλλογος Αποφοίτων του 2ου Γυμνασίου-Λυκείου» έχει προτείνει εδώ και έναν χρόνο την ανάπλαση της περίφραξης της αυλής, μέσω της μελέτης που εκπόνησε αφιλοκερδώς ο αρχιτέκτονας και αντιπρόεδρός του, Στάθης Βανδώρος. Ας ελπίσουμε να μπορέσει να ακολουθήσει κι η αυλή του σχολείου τον ρου της δικής της ιστορίας. ■

1. *Το δικό μας 2ο Γυμνάσιο. Μια διαδρομή ενός αιώνα, με συνταξιδιώτες τους μαθητές του.* (επιμ. Γ. Μουμουζιάς) Εκδ. Αφών Κυριακίδη, 2010. Αφήγηση Δ. Σιάπκα.
2. Προφορική μαρτυρία Δ. Χατζηεμμανουήλ.

του ΣΑΚΗ ΣΕΡΕΦΑ
Συγγραφέα

Η αφηρημένη έννοια «Εβραίοι της Θεσσαλονίκης»



Ισραηλιτικό Ορφανοτροφείο Καρόλου Αλλατίνι. Ορφανά και προσωπικό στα 1936. Συγκρατημένα χαμόγελα στον φακό από τους μεγάλους. Σκότια βλέμματα από τα πιτσιρίκια. Σε περίπου 350 εβδομάδες, χαμόγελα και βλέμματα θα φορτωθούν στα τρένα.

Σκέφτομαι πως σε αυτήν την πόλη υπάρχει υπερπροσφορά μνήμης και έλλειψη ζώσας παρουσίας των Εβραίων της. Υπάρχουν αναμνηστικά μνημεία σε δημόσιους χώρους, υπάρχουν λογοτεχνήματα, υπάρχει εβραϊκό μουσείο, σε λίγο θα υπάρχει κι ένα μουσείο του Ολοκαυτώματος, κι όλα αυτά είναι καλά και απαραίτητα, μα συνιστούν ένα πλεόνασμα απουσίας. Απουσίας ποιων; Μα, των Εβραίων. Δεν θέλω οι Εβραίοι της πόλης μου να αποτελούν μουσειακό έκθεμα. Τότε είναι σα να πέθαναν για πάντα, να έγιναν φαντάσματα

Ένας όρος της λογικής είναι η «αφηρημένη έννοια», που σημαίνει τις γενικές ιδιότητες ή τα γνωρίσματα των φαινομένων εκείνων που δεν μπορούμε να τα αντιληφθούμε με τις αισθήσεις μας, αλλά μόνο με τη νόηση.

Για να κατανοήσουμε μια αφηρημένη έννοια πρέπει, στην αρχή, να ξεχωρίσουμε από το πλήθος και την ποικιλομορφία των φαινομένων της φύσης το φαινόμενο εκείνο που το πιο χαρακτηριστικό του γνώρισμα πλησιάζει προς αυτή την αφηρημένη έννοια και να συνεχίσουμε αυτήν την αφαιρετική διαδικασία μέχρι να εντοπίσουμε το μοναδικό γνώρισμα που χαρακτηρίζει αυτήν την αφηρημένη έννοια.

Ένα παράδειγμα διείσδυσης από το γενικό στο ειδικό γνώρισμα έχουμε στην επόμενη σειρά γνωρισμάτων μιας αφηρημένης έννοιας: φαινόμενο, αίσθηση, όραση, χρώμα, πράσινο.

Ας θεωρήσουμε, τώρα, ως αφηρημένη την έννοια «Εβραίοι της Θεσσαλονίκης», δηλαδή να τους αντιμετωπίσουμε ως ένα φαινόμενο που δεν μπορούμε να το αντιληφθούμε με τις αισθήσεις μας, αλλά μόνο με τη νόηση.

Θα αναφερθώ στο προσωπικό μου παράδειγμα, δηλαδή το τι έχω προσλάβει με τις αισθήσεις μου τόσα χρόνια μέσα σε αυτήν την πόλη από την έννοια «Εβραίοι της Θεσσαλονίκης» και γιατί εξακολουθούν να παραμένουν μέσα μου κυρίως μια αφηρημένη έννοια.

Γεννήθηκα το 1960 στον συνοικισμό της Ευαγγελίστριας.

Οι γονείς μου με πήγαιναν βόλτα με το καροτσάκι στα «Εβραίικα τα μνήματα», όπως μου αφηγούνταν αργότερα. Φυσικά, οι τάφοι είχαν προ πολλού ξεπατωθεί, όμως επιζούσε ακόμα η ονομασία.

Στην απέναντι μονοκατοικία έμενε η καλή μας η γειτόνισσα η κυρία Μαρίκα. Μπρος στην αυλόπορτα, στην είσοδο του σπιτιού της, πάνω στο πεζοδρόμιο, υπήρχε μια μαρμάρινη εβραϊκή ταφόπλακα, στην οποία συνήθως σκουπίζαμε τα πόδια μας από τις λάσπες πριν μπούμε μέσα. Το ίδιο συνέβαινε και σε άλλα σπίτια.

Γύρω στα δεκαπέντε μου, όταν πια είχα ανακαλύψει για τα καλά το Καπάνι και τη Μοδιάνο, θυμάμαι πως αγόραζα αβγά χαμινάδος, «guevos haminados», από ένα μαγαζί στη Βασ. Ηρακλείου, απέναντι από το Γιαχουντί χαμάμ. Το καφεκόκκινο χρώμα στο τσόφλι τους, που οφειλόταν στο ότι τα αυγά είχαν σιγοβράσει ή και σιγοψηθεί για κάνα εξάωρο σε φλούδες κόκκινων κρεμμυδιών, παραξένευαν τους γονείς μου όταν τα κουβα-

λούσα στο σπίτι. Δεν μπορούσαν να καταλάβουν γιατί ο παμφάγος γόνος τους ξόδευε το λιγοστό χαρτζιλίκι του για τέτοιες αλλόκοτες αγορές. Δηλαδή, δεν μπορούσαν να εννοήσουν πως ήθελα λίγο εξωτισμό στη ζωή μου. Και οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης ήταν κάτι το εξωτικό, αφού όσα λίγα ήξερα για αυτούς προέρχονταν από προσωπικά μου διαβάσματα, πάντοτε εκτός σχολικής ύλης.



Ισραηλιτικό Ορφανοτροφείο Καρόλου Αλλατίνι.
Το κτίριο σήμερα ρημάζει κάπου στις οδούς Παρασκευοπούλου, Σπάρτης και Βυζαντίου. Παρόμοιοι ερειπιώνες της ισραηλιτικής μνήμης υπάρχουν διάσπαρτοι στην πόλη.
Αυτά είναι τα δικά μου μουσεία. (Σ.Σ.)
(πηγή φωτογραφιών: η διαδικτυακή Ομάδα «Παλιές φωτογραφίες της Θεσσαλονίκης» www.facebook.com/groups/oldthessaloniki)

Ας κάνουμε τη σούμα των εμπειρικών δεδομένων μου μέχρι στιγμής γύρω από την αφηρημένη έννοια «Εβραίοι της Θεσσαλονίκης». Έχουμε και λέμε: βόλτες ως νήπιο στα εβραίικα μνήματα, μερικές ταφόπλακες και κάτι σκουρόχρωμα αυγά.

Γύρω στα είκοσι τρία μου χρόνια, οι Εβραίοι απόκτησαν ένα αγαπησιάρικο βλέμμα, μια ζεστή φωνή και μια θερμή αγκαλιά. Κι όλα αυτά στη μορφή του αγαπημένου φίλου Αλμπέρτου Ναρ, τον οποίο συχνά επισκεπτόμουν στα γραφεία της Ισραηλιτικής Κοινότητας.

Να, λοιπόν, που στα αισθητηριακά μου δεδομένα σχετικά με την αφηρημένη έννοια που συζητώ, προστέθηκε και ένας άνθρωπος.

Ακολούθησαν τα συστηματικά διαβάσματα για την ιστορία και τη λογοτεχνία της πόλης. Και τι συνάντησα τότε; Τον Εβραίο ως μνήμη. Αυτό κι αν δεν ήταν οπισθοδρόμηση για μένα! Πάνω που είχα αρχίσει κάπως να διεισδύω από το γενικό στο ειδικό γνώρισμα της αφηρημένης έννοιας «Εβραίοι της Θεσσαλονίκης» με τα παραπάνω που σας ανέφερα, οι Εβραίοι απόκτησαν και πάλι φασματική υπόσταση. Μέσα στα διαβάσματά μου συνάντησα τη διασημότερη ίσως κοτσίδα της νεοελληνικής ποίησης, την κοτσίδα της εβραιοπούλας Ραχήλ σε ποίημα του Βαφόπουλου, συνάντησα και την Εσθήρ του Εγγονόπουλου, ή τους Εβραίους της Θεσσαλονίκης στα ποιήματα του Γιώργου Ιωάννου, του Αλέξη Τραϊανού ή του Μπόρχες. Κι όταν κλείνω τα βιβλία κι αποχαιρετώ αυτές τις μορφές και βγαίνω στην πόλη να πάρω μια ανάσα, πού περπατώ;

Όταν περπατώ στη νέα παραλία, σκέφτομαι τα κόκκαλα των Εβραίων που είναι παραχωμένα κάτω από τα πόδια μου στα μπάζα της επίχωσης, τα οποία προέρχονται από τα χώματα του παλιού τους νεκροταφείου.

Όταν μπαίνω στον ναό του Αγίου Δημητρίου σκέφτομαι τα 20.000 τούβλα που με περιβάλλουν μέσα από τα ντουβάρια του ναού και τις 500 επιδαπέδιες μαρμαρόπλακες πάνω στις οποίες περπατώ, όλα προερχόμενα από τους τάφους του παλιού νεκροταφείου.

Όταν περιμένω κάποιον φίλο κάτω από την Καμάρα, μετρώ τις σβησμένες γόπες πάνω στις μαρμαρόπλακες των εβραϊκών τάφων καταγής.

Όταν πηγαίνω τον γιο μου στο Καυτανζόγλειο να δει κάποιον αγώνα, αναλογίζομαι τα κόκκαλα των Εβραίων που βρέθηκαν εκεί τον Δεκέμβριο του 1963, καθώς εκτελούνταν χωματουργικές εργασίες, και ρίχτηκαν «εις παρακείμενην χαράδραν», όπως διάβασα στον τοπικό τύπο.

Οπότε;

Οπότε σκέφτομαι πως σε αυτήν την πόλη υπάρχει υπερπροσφορά μνήμης και έλλειψη ζώσας παρουσίας των Εβραίων της. Υπάρχουν αναμνηστικά μνημεία σε δημόσιους χώρους, υπάρχουν λογοτεχνήματα, υπάρχει εβραϊκό μουσείο, σε λίγο θα υπάρχει κι ένα μουσείο του Ολοκαυτώματος, κι όλα αυτά είναι καλά και απαραίτητα, μα συνιστούν ένα πλεόνασμα απουσίας. Απουσίας ποιων; Μα, των Εβραίων. Δεν θέλω οι Εβραίοι της πόλης μου να αποτελούν μουσειακό έκθεμα. Τότε είναι σα να πέθαναν για πάντα, να έγιναν φαντάσματα. Θέλω να αποτελούν ζώσα παρουσία στην καθημερινότητα της πόλης. Θέλω η ιστορία κι ο πολιτισμός τους να ζωντανέψει και να κατοικήσει ξανά την πόλη. Η εξαιρετική θεατρική παράσταση του Λέοντα Ναρ «Δεν σε ξέχασα ποτέ» είναι ένα τέτοιο παράδειγμα. Περιμένω να έρθει η μέρα που Εβραίοι δημιουργοί της διασποράς θα έρθουν στην πόλη για να γυρίσουν τις ταινίες τους, να γράψουν ή να παρουσιάσουν τα βιβλία τους, ή να ανοίξουν ένα εστιατόριο με τις γεύσεις τους. Περιμένω εκείνη τη μέρα που οι Εβραίοι θα βγουν από τα μουσεία και η αφηρημένη έννοια «Εβραίοι της Θεσσαλονίκης» θα περπατάει πλάι μου στον δρόμο με σάρκα και οστά. ■

ΘΕΑΤΡΟ

του ΓΙΑΝΝΗ Θ. ΚΕΣΣΟΠΟΥΛΟΥ
Δημοσιογράφου

Ο Φαίδων Γεωργίτσης

στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος

Η θεατρική πορεία του Φαίδωνα Γεωργίτση περιλαμβάνει ένα πέρασμα από το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, όπου συμμετείχε σε πέντε παραστάσεις, συνεργαζόμενος με σημαντικούς σκηνοθέτες. Ερχόμενος στη Θεσσαλονίκη, είχε ήδη στο βιογραφικό του δημοφιλείς κινηματογραφικούς ρόλους σε ταινίες όπως *Ποτέ την Κυριακή* (1960), *Φαίδρα, Ουρανός* (1962), *Τα κόκκινα φανάρια* (1963), *Το χώμα βάφτηκε κόκκινο* (1965), *Οι θαλασσιές οι χάντρες* (1966), *Όλγα, αγάπη μου, Μια κυρία στα μπουζούκια* (1966), *Γοργόνες και μάγκες* (1968) κ.ά.

1975-1978: θετικό πέρασμα με πέντε παραστάσεις

Η θεατρική πορεία του Φαίδωνα Γεωργίτση περιλαμβάνει ένα πέρασμα από το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, όπου συμμετείχε σε πέντε παραστάσεις, συνεργαζόμενος με σημαντικούς σκηνοθέτες. Ερχόμενος στη Θεσσαλονίκη, είχε ήδη στο βιογραφικό του δημοφιλείς κινηματογραφικούς ρόλους σε ταινίες όπως *Ποτέ την Κυριακή* (1960), *Φαίδρα, Ουρανός* (1962), *Τα κόκκινα φανάρια* (1963), *Το χώμα βάφτηκε κόκκινο* (1965), *Οι θαλασσιές οι χάντρες* (1966), *Όλγα, αγάπη μου, Μια κυρία στα μπουζούκια* (1966), *Γοργόνες και μάγκες* (1968) κ.ά.

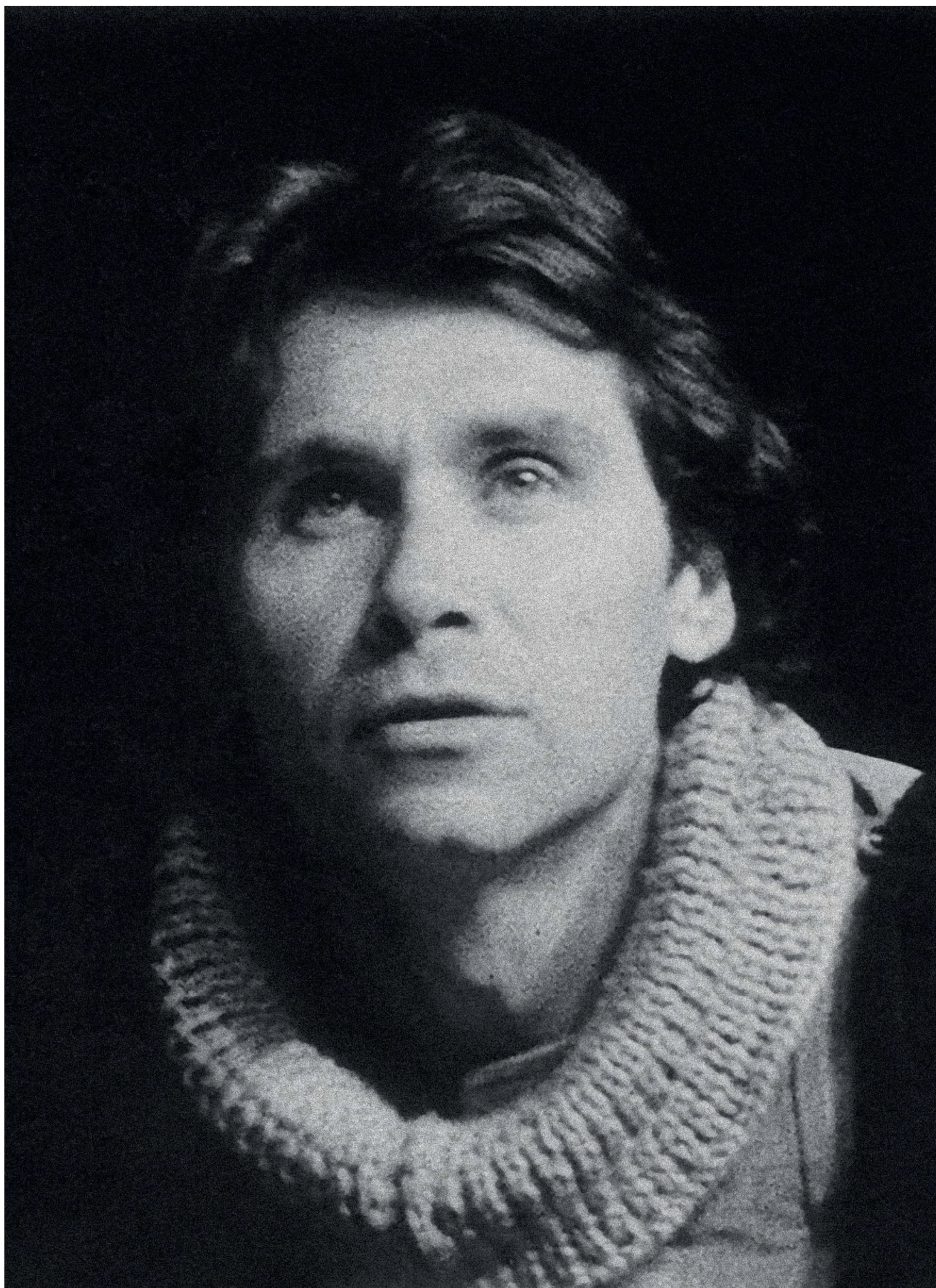
Πρώτη συμμετοχή στη *Δεσποινίς Τζούλια* του Στρίντμπεργκ, που έκανε πρεμιέρα στις 19.11.1975 στο θέατρο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών. Σκηνοθέτης ο Πέλος Κατσέλης, ο Γεωργίτσης στον ρόλο του Γιάννη, με την Κάτια Δανδουλάκη στον ρόλο της Τζούλια. Η κριτική του Κώστα Γεωργουσόπουλου στο *Βήμα* (8.2.1976) δεν ήταν θετική. Πέτυχε απόλυτα στην ερμηνεία του, θα γράψει η εφημερίδα *Θεσσαλονίκη* (3.1.1976), τονίζοντας ότι «ίσως μάλιστα να είναι αυτός ο καλύτερος μέχρι σήμερα ρόλος του στο θέατρο».

Λίγους μόλις μήνες αργότερα, στις 14.2.1976, στην Κεντρική Σκηνή της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, «παίζει» τον Μπιλ στην *Επίδειξη μόδας* του Χάρολντ Πίντερ, σε σκηνοθεσία Μίνου Βολανάκη (γενικού διευθυντή του ΚΘΒΕ) και σκηνικά–κοστούμια Διονύση Φωτόπουλου. Ήταν η δεύτερη φορά που ο Βολανάκης σκηνοθετούσε Πίντερ – η πρώτη ήταν στον *Επαναπατρισμό*, με τις παραστάσεις να δίνονται στο Λονδίνο και την Οξφόρδη (εφημερίδα *Ημερησία*, 15.2.1976). Μαζί με τον Γεωργίτση στη σκηνή ο Γιάννης Βόγλης, η Μαίρη Χρονοπούλου, ο Αλέκος Πέτσος και ο Αλέκος Ουδινότης.

«Ιδιαίτερα θα ήθελα να σημειώσω την αποκαλυπτική εμφάνιση του Γεωργίτση σ' αυτόν τον ρόλο – τόσο ξένο προς τη φύση του – που τον έπαιξε με μεγάλη συνθετική προσπάθεια και με απόλυτη, τελικά, επιτυχία», έγραψε η Ροζίτα Σώκου στην εφημερίδα *Απογευματινή* (4.5.1977 – στη δεύτερη χρονιά της παράστασης).

Εγκωμιαστική η κριτική του Τώνυ Τσιρμπίνου στην εφημερίδα *Θεσσαλονίκη* (14.5.1976) μετά τις παραστάσεις που δόθηκαν στην Αθήνα και στη Λυρική Σκηνή. «Ο Φαίδων Γεωργίτσης έπαιξε με δεξιοτεχνία και με γκάμα υποκριτικής όλους τους κανόνες του παιχνιδιού», έγραψε ο Στάθης Δρομάζος στην *Καθημερινή* (14.5.1976), ενώ θετική ήταν η κριτική του Ν.Φ. Μικελίδη στην *Ελευθεροτυπία* (10.5.1976), όπως και του Αλκ. Μαργαρίτη στα *Νέα* (8.5.1976).

Στις 14.8.1976 κάνει πρεμιέρα στο Αρχαίο Θέατρο Φιλίππων η περίφημη *Μήδεια*, με τη Μελίνα Μερκούρη στον κεντρικό ρόλο και τον Δημήτρη Παπα-



Από την παράσταση "Ιούλιος Καίσαρ" (1978).
(Αρχείο ΚΘΒΕ)



Ως Μάρκος Αντώνιος απέναντι από τον Βρούτο Δ. Παπαμιχαήλ στην παράσταση "Ιούλιος Καίσαρ" (1978). (Αρχείο ΚΘΒΕ)



Ο Φ. Γεωργίτσης στη δοκιμή κοστουμιών για τη "Μήδεια" (1976). (Αρχείο ΚΘΒΕ)



Στη «Δεσποινίς Τζούλια» του Στρίνμπεργκ, πρώτη του εμφάνιση με το ΚΘΒΕ, το 1975. (Αρχείο ΚΘΒΕ)

μιχαήλ στον ρόλο του Ιάσονα. Σκηνοθέτης ο Βολανάκης, και ο Γεωργίτσης στον ρόλο του Αιγέα και του Άγγελου. Ήταν η παράσταση που είχε μία και μόνη πρωταγωνίστρια στη σκηνή, αλλά και εκτός σκηνής, προκαλώντας ιστορική κόντρα μεταξύ ΚΘΒΕ και Εθνικού Θεάτρου!

Στις 23.2.1978, στην Κεντρική Σκηνή της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών κάνει πρεμιέρα η παράσταση *Ιούλιος Καίσαρ* του Σαίξπηρ, σε σκηνοθεσία Σπύρου Ευαγγελάτου (που τότε ήταν γενικός διευθυντής του Κρατικού) και σκηνικά Γιώργου Πάτσα. Ο Γεωργίτσης ερμηνεύει τον ρόλο του Μάρκου Αντωνίου έχοντας δίπλα του στη σκηνή τον Δημήτρη Παπαμιχαήλ ως Βρούτο, τον Πέτρο Φυσσούν ως Κάσσιο, τον Θάνο Τζενεράλη ως Ιούλιο Καίσαρα, την Αλεξάνδρα Λαδικού ως Πορκία, τη Λίνα Λαμπράκη ως Καλπουρνία, αλλά και τους εκ Θεσσαλονίκης Δημήτρη Καρέλλη, Νίκο Βρεττό, Τάσο Παλαντζίδη, Μόνα Κιτσοπούλου, Τάσο Πανταζή κ.ά.

Όπως έγραψε η *Ημερησία* (22.3.1978), «ο Φαίδων Γεωργίτσης έδωσε με ζωντάνια τον ηρωικότατο και τίμιο Μάρκο Αντώνιο», ενώ αρνητική ήταν η κριτική του Αντώνη Κούφαλη στο *Θάρρος Δράμας* (18.7.1978).

Ο κριτικός θεάτρου Κώστας Γεωργουσόπουλος, πάντως, συνήθως σφόδρα επικριτικός απέ-



Στο ρόλο του Μπιλ στην «Επίδειξη μόδας» του Χάρολντ Πίντερ, σε σκηνοθεσία Μίνου Βολανάκη (1976), με τον Γιάννη Βόγλη. (αρχείο ΚΘΒΕ)

"ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ" 23-3-78

Ερρίκου Ιψεν: «Εντα Γκάμπλερ»

Μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς σημερινῆς πρεμιέρας στό Κρατικό Θέατρο

ΤΟ ΚΡΑΤΙΚΟ Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος, παρουσιάζει σήμερα σέ πρεμιέρα τό ἔργο τοῦ Ἐρρίκου Ἴψεν «Ἔντα Γκάμπλερ», μέ τήν εὐκαιρία τῆς συμπληρώσεως 150 χρόνων ἀπό τήν γέννηση τοῦ Νορβηγοῦ συγγραφέα.

Ὁ Ἐρρίκος Ἴψεν, γεννήθηκε στήν Νορβηγία τό 1828, ἀρχές τοῦ 19ου αἰώνα, τοῦ ὁποίου τό φιλοσοφικό πνεῦμα ἦταν περιπλεγμένο. Εἶναι ὁ αἰώνας τοῦ Δαρβίνου, τῶν Ἄγγλων ριζοσπαστῶν φιλοσόφων καί τῶν ρομαντικῶν ὑπαρξιστῶν Σοπενάουερ καί Νίτσε. Ἡ Ἀμερική ἄρχιζε νά παίζει σημαντικό ρόλο στή φιλοσοφική σκέψη τῆς ἐποχῆς, οἱ ἐξελίξεις στήν γεωλογία, βιολογία, χημεία καί μηχανική παραγωγή ἀπαιτοῦσαν ἀλλαγή ἐνάντια στά παραδοσιακά συστήματα πολιτικῆς καί οἰκονομίας.

Ὁ Ἐρρίκος Ἴψεν εἶναι στή μέση. Ἀποφεύγει τίς προοπτικές τοῦ μύθου καί τοῦ τελετουργικοῦ στή δράση του, προσπαθεῖ νά δώσει στίς πράξεις του τόν προσωπικό του ρυθμό πού πλησιάζει τόν ὁρισμό τοῦ Ἀριστοτέλη γιά τήν «μίμηση πράξης», ἀλλά δέν κατορθώνει νά φτάσει στά ἄκρα καί παραμένει μιά χρυσή μετριότητα.

Οἱ ἥρωές του ἔχουν τήν ματαιωμένη θέληση γιά ἐξιδανίκευση χωρίς νά κατορθώνουν ὅμως νά συνενώσουν δημιουργικά τίς σχιζοειδεῖς τάσεις τους. Εἶχε ὁ Ἴψεν στή δύση του πάντα τήν φωτογραφία τοῦ νεωτέρου του Στρίντμπεργκ πάνω ἀπό τό κεφάλι του πού τόν ἐνέπνεε.

Η Εντα Γκάμπλερ γράφτηκε τό 1890. Μαζί μέ τά «Στηρίγματα τῆς κοινωνίας» καί τήν «Αγριόπαπια» εἶναι ἀντιπροσωπευτικά τῆς προσπάθειας τοῦ Ἴψεν νά ἐντάξει τήν ἀτομικότητα στήν κοινωνική ἠθική. Γραμμένο μετά τό «Ρόσμερσχολμ» καί κατά τήν τελική φάση τῆς παραγωγῆς του, δέν σχετίζεται μέ τά ἄλλα παρά μόνο τεχνικά, ἐνῶ ἐκεῖνα καί θεματικά.

Μέσα στήν φιλόδοξη του προσπάθεια νά κάνει γνωστό ἕνα νέο τύπο γυναίκας, ἀνήκει καί ἡ Εντα Γκάμπλερ, εἶδος ντίβας, θεατρικώς. Στόν τύπο αὐτό ἀνήκει καί ἡ Χίλντε Βάνκελ. ...

Σκηνή ἀπό τίς γενικές δοκιμές στήν «Ἔντα Γκάμπλερ» τοῦ Ε. Ἴψεν, πού θ' ἀνεβάσει τό Κρατικό. Στή φωτογραφία, ὁ Φαίδων Γεωργίτσης καί ἡ Ἀντιγόνη Βαλάκου

... τήν Σκανδιναβία πρέπει νά εἴμαστε σίγουροι γι' αὐτό (π.χ. «Τό πάθος τῆς Αννας»).

Ἀλλά τό ἔργο φαίνεται πώς εἶναι μιά ἰψενική ψυχολογική μελέτη.

Κρύβεται μέσα του ὅμως ἡ μογομανία τοῦ Ἴψεν γιά τίς προσωπικότητες πού ἔχουν κάτι τό ἱερό καί τό διονυσιακό στεφάνι στήν Εντα Γκάμπλερ ἔχει μεγάλη σχέση μέ τήν σοφία τοῦ «Ιωάννη Γαβριήλ Μπόρκμαν» καί, τό στεφάνι στήν κορυφή τοῦ «Ἐργολάβου Σελνές» («Ὁ ἀρχιτέκτονας Σολνές»). Ἀπό τίς ἰδέες ὁ Ἴψεν ἔφθασε στά ἀντικείμενα καί τίς εἰκόνες καί ἀπό κεῖ φθάσαμε στόν κινηματογράφο σήμερα. Ο Ἴψεν δημιουργεῖ πάνω στίς ἐντυπώσεις τῶν διαλεγμένων ἀντικειμένων. Τό στεφάνι στήν Εντα Γκάμπλερ δέν εἶναι μόνο μέρος τῆς μελέτης τοῦ Ἴψεν πάνω στόν χαρακτήρα τῆς Εντας. Εἶναι ἡ διευθύνουσα συνειδητά γραμμή του σ' ὅλα του τά ἔργα. Η ἱερότητα τῆς Εντας τήν δείχνει σύγχρονα ἀθῶα καί διαβολική. Ἀποφεύγει, ἔχοντας ἀπόλυτη συνείδηση τοῦ ἀδιεξόδου τῆς μέχρι θανάτου, τίς εὐθύνες πού θά καταστρέψαν τήν ἐγωκεντρική σκέψη της. Η ἀμετάκλητη ἀποτελεσματικότητα τῶν πιστολιῶν ταιριάζει ἀπόλυτα στόν χαρακτήρα της. ...

"Ντεμπούτο" στήν Ἀθήνα

μέ Γκάμπλερ κάνει αὔριο τό Κ.Θ.Β.Ε.

Γιά πρώτη φορά ἐμφανίζεται ἐπίσημα στήν Ἀθήνα, ἀπό τήν Κυριακή τοῦ Πάσχα, τό Κρατικό Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος μέ τό γνωστό ἔργο τοῦ Ἐρρίκου Ἴψεν «Ἔντα Γκάμπλερ», πού ἀπετέλεσε καί μία ἀπό τίς πολλές μεγάλες ἐπιτυχίες τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. τόν χειμῶνα πού μᾶς πέρασε.

Ἡ παρουσίασις τῆς «Ἔντας Γκάμπλερ» θά πραγματοποιηθῆ στήν Κεντρική Σκηνή τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου στά πλαίσια τῶν ἀνταλλαγῶν μεταξύ τῶν κρατικῶν μας θεάτρων Ἀθήνας καί Θεσσαλονίκης καί ἐνῶ παράλληλα στήν συμπρωτεύουσα τό Ἐθνικό Θέατρο τίς ἴδιες μέρες παρουσιάζει τόν «Βασιλιᾶ Λήρ» καί τόν «Γυάλινο Κόσμο».

Ἡ «Ἔντα Γκάμπλερ» — εἶπε σέ χθεσινή συνέντευξι Τύπου ὁ σκηνοθέτης της Εὔης Γαβριηλίδης τοῦ Θεατρικοῦ Ὀργανισμοῦ Κύπρου — εἶναι ἕνα ἀπό τά πιό πολυπαιγμένα καί πολυσυζητημένα ἔργα στίς μέρες μας. Γύρω ἀπό τήν σκηνοθετική καί ἑρμηνευτική γραμμή τοῦ ἰψενικοῦ αὐτοῦ ἔργου ἔχει σχηματισθῆ ποικιλία ἀπόψεων. Ἐμεῖς προσπαθήσαμε νά τό κρατήσουμε στήν ἐποχή του δίνοντας ὅμως τά συναισθήματα καί τίς καταστάσεις τῶν ἡρώων του μέσα ἀπό τήν σύγχρονή μας καθημερινότητα. Δέν εἴδαμε τήν Ἔντα σάν τήν σκληρή ἀδίστακτη γυναίκα. Δέν τήν εἴδαμε σάν θύτη ὅπως συχνά τήν παρουσιάζουν ἀλλά σάν θύμα, πρῶτα τῆς ἐποχῆς της κι ἔπειτα τοῦ ἐσωτερικοῦ της συγκρουόμενου ἡφαιστειώδους κόσμου. Σάν μιά ἀπελπισμένη ἀνικανοποίητη ὕπαρξι χωρίς διεξόδους».

ΠΑΘΟΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΘΑΝΑΤΟ

Στήν συνέχεια ἡ Ἀντιγόνη Βαλάκου, πού εἶναι καί ἡ πρωταγωνίστρια τοῦ δύσκολου αὐτοῦ ψυχολογικοῦ ἔργου ἀναφέρθηκε στήν προσπάθειά της νά αἰτιολογήση τήν συμπεριφορά τῆς ἡρωΐδας πού ἐνσαρκώνει.

«Γιά μένα ἡ Ἔντα δέν εἶναι ἡ γυναίκα πού σκορπάει τήν καταστροφή. Ἡ πίστις της στήν ὀμορφιά καί στό αὐτοδύναμο τῆς ἀνθρώπινης ὑπάρξεως τήν φέρνει σέ σύγκρουσι μέ τόν ἀστικό κόσμο πού τήν τριγυρίζει. Κι' ἔτσι τό πάθος της γιά ζωή γίνεται πάθος γιά τό θάνατο. Ἡ πατριαρχική κοινωνία πού τήν ἔθρεψε τήν τοποθετεῖ μέσα στό σπιτικό της σάν σπάνιο λουλούδι τῆς σέρρας. Τήν θέλει διακοσμητικό ἀντικείμενο ὅπως ἄψυχη κούκλα τήν ἄλλη ἡρωΐδα τοῦ Ἴψεν τήν Νόρα. Ὁ ἦχος τῆς πόρτας πού βροντάει ἡ Νόρα πίσω της ἐγκαταλείποντας ἕνα κόσμο πού δέν τήν δέχεται ὅπως εἶναι στήν πραγματικότητα, ἠχεῖ στ' αὐτιά μου ὅμοια μέ τό ὅπλο τῆς Ἔντας πού βάζει ἀποφασιστικά τέρμα στήν ζωή της».

Ἡ «Ἔντα Γκάμπλερ παίζεται ἀπό τίς 23 Μαρτίου μέ ἐπιτυχία στήν Κεντρική Σκηνή τοῦ ΚΘΒΕ. Τό κείμενο μετάφρασε μιά νέα συνεργάτις τοῦ θεάτρου ἡ Καίτη Κάστρο. Τά σκηνικά - κοστούμια εἶναι τοῦ Σάββα Χαραταΐδη, πού πρώτη φορά συνεργάζεται μέ τό κρατικό θέατρο τῆς Θεσσαλονίκης. Παίζουν οἱ ἠθοποιοί: Ρίκα Γαλάνη (θεία Τζούλια), Κατερίνα Σαγιά (Μπέρτα), Δημήτρης Βάγιας (Τέσμαν), Καίτη Χρονοπούλου (κ. Ἔλβστετ), Ἀλέκος Οὐδινότης (δικαστής Μπράκ), Φαίδων Γεωργίτσης (Λέβμποργκ).

ΔΕΚΑ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ

Τό Κ.Θ.Β.Ε. θά δώση συνολικά μέ τό ἔργο δέκα παραστάσεις στήν Ἀθήνα. Βραδυνές τήν Κυριακή τοῦ Πάσχα, Τρίτη, Τετάρτη, Παρασκευή, Σάββατο καί Κυριακή τοῦ Θωμᾶ στίς 9 μ.μ. καί ἀπογευματινές τήν Τετάρτη, Παρασκευή, Σάββατο καί Κυριακή μετά τό Πάσχα στίς 6 μ.μ.

Παρών στήν συνέντευξι Τύπου ὁ διευθυντής τοῦ ΚΘΒΕ ὁ ἀκαταπόνητος Σπῦρος Εὐαγγελάτος, πού ἔκανε ἕνα ἀπολογισμό τῆς δραστηριότητας τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου στήν Θεσσαλονίκη τούς τελευταίους μῆνες.

Συγκεκριμένα ὁ Σπῦρος Εὐαγγελᾶτος ἀνέφερε ὅτι μέσα σέ ἕξη μῆνες τό Κ.Θ.Β.Ε. πραγματοποίησε μέ 16 ἔργα σέ ἐναλλασσόμενο ρεπερτόριο 441 παραστάσεις, πού παρακολούθησαν 154.835 θεατές. Διηύρηνε δέ τήν δραστηριότητά του πέρα ἀπό τίς περιοδεῖες καί τό πλούσιο ἐναλλασσόμενο ρεπερτόριο ἱδρύοντας τήν Παιδική Σκηνή, τό Θέατρο Θράκης, τήν Ὄπερα Θεσσαλονίκης σέ συνεργασία μέ τό Δῆμο τῆς συμπρωτεύουσας καί ἐπαναφέροντας σέ λειτουργία τήν Νέα Σκηνή.

«Εἶναι ἀξιοσημείωτη —τόνισε ὁ Εὐαγγελᾶτος— ἡ ἵδρυσι κυρίως τοῦ Θεάτρου Θράκης πού ἐπισκέπτεται τά πιό ἀπομακρυσμένα μέρη τῆς Θράκης, ὅπου δέν ἔφτανε γιά πρακτικούς λόγους κυρίως ἡ Κεντρική Σκηνή.

Ἤδη μέσα στό διάστημα πού ἀναφέραμε τό Κ.Θ.Β.Ε. ἐπισκέφτηκε 188 φορές, πόλεις, κωμοπόλεις καί χωριά τῆς Β. Ἑλλάδος ξεπερνώντας τήν ἐμπορική κρίσι πού ἀντιμετώπιζε παλαιότερα καί παρά τό γεγονός ὅτι ἡ κρατική ἐτήσια ἐνίσχυσι τῶν 62 ἑκατομμυρίων ὑπολείπεται κατά 10,5 ἑκατομμύρια τῆς ἀπαιτουμένης».

ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΗ ΕΝΙΣΧΥΣΙ

«Σημειώνεται ἐπίσης —συνέχισε— ὅτι στήν φετινή χειμερινή περίοδο πρωτοπαίχτηκαν στό θέατρό μας τέσσερα ἑλληνικά καί ξένα ἔργα καί δούλεψαν κοντά μας 7 δόκιμοι ἤ νέοι σκηνοθέτες, ἐκτός ἀπ' τόν Εὔη Γαβριηλίδη πού σκηνοθετεῖ γιά δεύτερη φορά στήν Ἑλλάδα».

Συγκεκριμένα συνεργάστηκαν μέ τό Κ.Θ.Β.Ε. οἱ ἑξῆς σκηνοθέτες: Βλαδίμηρος Καυκαρίδης, Γιῶργος Ρεμούνδος, Γιάννης Χουβαρδᾶς, Νίκος Περέλης, Πάνος Παπαϊωάννου, Παῦλος Παγανόπουλος.

Τελειώνοντας ὁ Σπῦρος Εὐαγγελᾶτος ζήτησε μεγαλύτερη οἰκονομική ἐνίσχυσι ἀπ' τό κράτος γιά μιά ἀξιόλογη προσπάθεια πού ξεκίνησαν μέ μεγάλο μεράκι γιά τό θέατρο στήν Β. Ἑλλάδα, ἀντιμετωπίζοντας ποικιλία δυσκολιῶν ἄνθρωποι ὅπως ὁ Καραντινός καί ὁ Θεοτοκᾶς πρίν 18 χρόνια καί συνέχισαν καί συνεχίζει μέ τό ἴδιο κουράγιο σύσσωμο τό προσωπικό τοῦ ΚΘΒΕ.

ΑΝΝΑ ΝΟΒΑΚ

Ἡ Ἀντιγόνη Βαλάκου ("Ἔντα Γκάμπλερ) καί ὁ Φαίδων Γεωργίτσης (Λέβμποργκ) σέ μιά χαρακτηριστική σκηνή τοῦ ἰψενικοῦ ἔργου πού παρουσιάζει τό Κ.Θ.Β.Ε. στήν Ἀθήνα.

"ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ" 29-4-78

ΠΡΩΙΝΗ ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ 21-7-78

Η Αλεξάνδρα Λαδικού καί ἡ Λίνα Λαμπράκη σέ μιά σκηνή ἀπό τόν «Ιούλιο Καίσαρα».

Ο Καίσαρας δέν φοβήθηκε τό σεισμό

ΣΗΜΕΡΑ ΠΡΩΤΗ ΣΤΟ ΗΡΩΔΕΙΟ

Ο ΣΕΙΣΜΟΣ ἄγγιξε καί τό θέατρο: Οἱ ρωγμές πού παρατηρήθηκαν στό κτίριο τῆς Εταιρίας Μακεδονικῶν Σπουδῶν ὅπου στεγάζεται τό Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος καθώς καί ἡ ἀβεβαιότητα στή συμπρωτεύουσα ἀνάγκασαν τούς ἠθοποιούς νά σταματήσουν τίς πρόβες.

Σταμάτησαν μόνο τή δουλειά μέσα στό κτίριο. Γιατί ἔξω ἀπ' αὐτό, συνέχισαν νά δουλεύουν ἐντατικά προετοιμάζοντας τίς παραστάσεις τοῦ ΚΘΒΕ στήν Αθήνα καί τήν ὑπόλοιπη Μακεδονία. Στό στάδιο τῆς ΧΑΝ, στό κηποθέατρο, στό θέατρο τοῦ Σέιχ Σού ἔγιναν οἱ πρόβες τοῦ Σαιξπηρικοῦ «Ιούλιου Καίσαρα» πού παρουσιάζεται ἀπόψε στό Ηρώδειο, στά πλαίσια τοῦ Φεστιβάλ Αθηνῶν.

Τό ἔργο, πού θά ἐπαναληφθεῖ καί τό Σαββατοκύριακο, ἀνέβηκε μέ ἐπιτυχία τόν περασμένο χειμώνα ἀπό τό ΚΘΒΕ σέ μετάφραση Κ. Καρθαίου, σκηνοθεσία Σπύρου Εὐαγγελάτου καί σκηνικά - κοστούμια Γ. Πάτσα.

Μέχρι σήμερα ἐκτός ἀπό τή Θεσσαλονίκη τό ἔργο ἔχει παρουσιαστεί στήν Καστοριά, τήν Κοζάνη καί στήν Κύπρο. Ακόμη, πρόσφατα, μέ τόν «Ιούλιο Καίσαρα» ἄνοιξε τό φετινό φεστιβάλ Φιλίππων — Θάσου.

Όπως ἀναφέρει χαρακτηριστικά σέ χτεσινή συνέντευξη Τύπου ὁ Γεν. Διευθυντής τοῦ ΚΘΒΕ κ. Σπ. Εὐαγγελάτος, ὁ «Καίσαρας» εἰσήγαγε καινά δαιμόνια στό Φεστιβάλ μιά καί μέ τίς παραστάσεις του καθιερώθηκε γιά πρώτη φορά ἀγροτικό εἰσιτήριο (30 δρχ.). Ακόμη μέ μεσολάβηση τοῦ Θεάτρου τό ΚΤΕΛ τῆς περιοχῆς ἔβγαλε εἰσιτήρια μέ μειωμένη τιμή γιά τούς ἀγρότες πού παρακολούθησαν τίς παραστάσεις.

Στήν Αθήνα τό ἔργο διαλέχτηκε νά παρουσιαστεί «γιατί δέν γινόταν νά πάει στήν Επίδαυρο» ὅπου τό ΚΘΒΕ θά παρουσιάσει στό πλαίσιο τῶν Επιδαυρίων «Πέρσες» καί «Νεφέλες».

«Δέν σκεφτήκαμε οὔτε γιά μιά στιγμή νά προετοιμάσουμε μιά νέα παράσταση μόνο γιά τό Φεστιβάλ Αθηνῶν», τόνισε χτές ὁ κ. Εὐαγγελάτος καί συνέχισε, «στόχος μας ἄλλωστε εἶναι ἡ παρουσίαση ἔργων στό κοινό τῆς Βορείου Ελλάδος. Καί προτιμοῦμε νά ἀνεβάζουμε ἔργα κλασσικά, καταξιωμένα στό παγκόσμιο θέατρο καί ἔργα καινούργια ἄγνωστα στό κοινό. Αὐτός ἄλλωστε εἶναι καί ὁ ρόλος ἑνός κρατικοῦ θεάτρου».

Τόν «Ιούλιο Καίσαρα, ἔχει νά δεῖ τό ἀθηναϊκό κοινό πολλά χρόνια.

Στό Ηρώδειο θά παρουσιαστεί μέ «στοιχεία Ελισαβετιανά καί ἀναμνήσεις ρωμαϊκές χωρίς νά ἐπιδιώκει νά δώσει τήν ἐντύπωση θεάματος».

Γιά τόν λόγο αὐτό ἡ σκηνοθεσία ἀπέρριψε τήν χρησιμοποίηση κομπάρσων καί τά περιγραφικά στοιχεία στήν παράσταση.

Έμφαση δόθηκε στήν ἱστορική πορεία καί τήν πολιτικοοικονομική κρίση πού ἀκολούθησε τήν πτώση τοῦ Ιούλιου Καίσαρα.

Μαρτυρία γιά τήν πιό παλιά γνωστή παράσταση τοῦ «Καίσαρα» πού ὑπάρχει σέ ταξιδιωτικό ἡμερολόγιο ἀναφέρει ὅτι αὐτή δόθηκε στίς 21 Σεπτεμβρίου 1959. Από τό ὕφος τοῦ στίχου καί ἄλλα στοιχεία οἱ μελετητές τοῦ Σαίξπηρ συμπεραίνουν ὅτι τό ἔργο γράφτηκε τό 1598 ἤ στίς ἀρχές τοῦ 1599.

Στήν παράσταση τοῦ ΚΘΒΕ τούς βασικούς ρόλους τοῦ ἔργου ἑρμηνεύουν οἱ ἠθοποιοί:

Θάνος Τζενεράλης, Δημήτρης Παπαμιχαήλ, Πέτρος Φυσσοῦν, Φαίδων Γεωργίτσης, Δημ. Καρέλλης, Αλεξάνδρα Λαδικού, Ρήγας Αξελός Ιλ. Λαμπράκη κ.ά.

Τήν πρώτη του «μετασεισμική» ἐμφάνιση στή Θεσσαλονίκη θά κάνει τό ΚΘΒΕ τίς ἑπόμενες μέρες στό Κηποθέατρο τῆς πόλης μέ τήν «Προξενήτρα» τοῦ Δημήτρη Μπόγρη.

Στή συνέχεια θά παρουσιάσει στό Θέατρο τοῦ Δάσους «Πέρσες» κτί «Νεφέλες».

Τά δύο τελευταία ἔργα θά παιχτοῦν στήν Επίδαυρο καί τή Δωδώνη. Ενώ δύο ἀκόμη ἐμφανίσεις τοῦ ΚΘΒΕ στήν Αθήνα θά γίνουν στό Λυκαβηττό ἀπό τό κλιμάκιο Θράκης μέ τήν «Τσουκάλα μέ τό Χρυσάφι» τοῦ Πλούτου.

Προτάσεις γιά ἐμφανίσεις τοῦ ΚΘΒΕ ἔχουν γίνει ἀπό διάφορες ἐπαρχιακές πόλεις ὅπως ἡ Χίος, ἡ Μυτιλήνη κ.ά. Αλλά τό θέμα προσκρούει σέ οἰκονομικές δυσκολίες πού μποροῦν νά ξεπεραστοῦν μόνο μέ τή βοήθεια τοῦ ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ.

ΕΝΤΥΠΟΝ: Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ
ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ: 14 ΦΕΒ. 1976

Ὁ Πίντερ θά παρακολουθήση παραστάσεις ἔργων του στό ΚΘΒΕ;

ΑΠΟΨΕ ΑΝΕΒΑΙΝΟΥΝ ΟΙ «ΑΠΙΣΤΙΕΣ» ΤΟΥ

Ὁ Πίντερ στήν Θεσσαλονίκη. Ὁ διάσημος θεατρικός συγγραφέας, παλιός φίλος τοῦ Μίνου Βολανάκη, θά ἔλθη πιθανώτατα στήν Ἑλλάδα γιά νά παρακολουθήση τήν παράσταση τῶν ἔργων του «Ἀσήμαντος πόνος» καί «Ἐπίδειξη μόδας», πού μέ τόν γενικό τίτλο «Ἀπιστίες» ἀνεβαίνει σήμερα στό Κρατικό Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος.

... τήν καρριέρα του σάν ἠθοποιός. Τό πρῶτο του ἔργο ἦταν τό μυθιστόρημα «Οἱ νάνοι». Σάν θεατρικός συγγραφέας παρουσιάσθηκε μέ τό μονόπρακτο «Τό δωμάτιο». Ἐκτός ἀπό θέατρο ἔγραψε καί μεγάλο ἀριθμό ραδιοφωνικῶν, τηλεοπτικῶν καί κινηματογραφικῶν ἔργων.

Ὁ Πίντερ χαρακτηρίζεται σάν γνήσιος ἄνθρωπος τοῦ θεάτρου. Στά ἔργα του ἀσχολεῖται μέ τόν ἄνθρωπο στά σύνορα τῆς ὑπάρξεως. ...

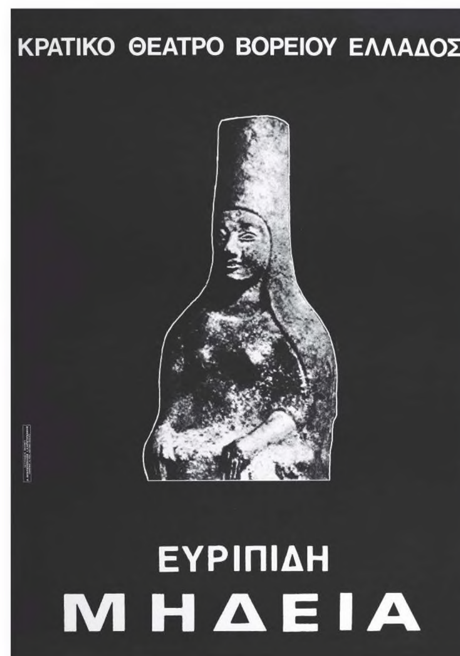
Ἡ Δέσπω Διαμαντίδου καί ὁ Βασ. Διαμαντόπουλος σέ μιά σκηνή ἀπό τά μονόπρακτα τοῦ Πίντερ, πού ἀνεβαίνουν σήμερα στό Κ.Θ.Β.Ε.

... πό τό Βασιλικό Σαιξπηρικό Θίασο, στό Ὤλντγουιτς Θήατερ τοῦ Λονδίνου. Στό ἔργο αὐτό, ὁ Πίντερ ἀποδεικνύει γιά μιά ἀκόμη φορά τήν καταπληκτική δεξιοτεχνία του σέ μιά γλῶσσα, πού ξεπερνᾶ τήν λαϊκή διάλεκτο τῶν πρώτων ἔργων του. Σ' ἕνα κόσμο μέσης ἀστικῆς τάξεως ἀνάμεσα στήν κοινότητα τῶν ἐπιχειρηματιῶν καί τοῦ καλλιτεχνικοῦ κύκλου, ὁ Πίντερ ἐπιφέρει καταπληκτικά ἀποτελέσματα, χρησιμοποιώντας τήν ἰδιωματική γλῶσσα μιᾶς ἐντελῶς διαφορετικῆς κοινωνικῆς μερίδας.

ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΙΑ ΓΙΑ ΤΙΣ ΕΠΙΧΟΡΗΓΗΣΕΙΣ

Τήν περικοπή τῆς ἐπιχορηγήσεως στό ΚΘΒΕ ἀπό τό ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ κατήγγειλε ὁ γενικός διευθυντής του Μίνως Βολανάκης. Συγκεκριμένα, τό ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ περιέκοψε τήν ἐφετινή ἐπιχορήγηση στό ΚΘΒΕ κατά 8 ἑκατ., μειώνοντάς την ἀπό 35 ἑκατ. σέ 27. Αὐτό ἀποτελεῖ ἄνιση μεταχείριση, ὅπως ἐδήλωσε ὁ Μίνως Βολανάκης, διότι γιά τό Ἐθνικό Θέατρο ἐνεκρίθησαν 35 ἑκατ. Ἡ περικοπή τῆς ἐπιχορηγήσεως θά ἔχη δυσμενεῖς συνέπειες καί στήν λειτουργία τοῦ θεάτρου. Εἰδικά στό πρόγραμμα περιοδειῶν τοῦ κλιμακίου στά ἐπαρχιακά κέντρα, ἐνῶ παράλληλα θά δημιουργηθοῦν προβλήματα γιά τό θέατρο, διότι καθιερώθηκε χαμηλή τιμή εἰσιτηρίου γιά φοιτητές καί ἐργαζομένους.







ναντί του στις προηγούμενες παρουσίες του στη σκηνή του ΚΘΒΕ, έγραψε στο *Βήμα* (19.3.1978): «Ο κ. Γεωργίτσης κινήθηκε με άνεση μέσα στα πλαίσια της σκηνοθεσίας, έκανε τον καλύτερο ρόλο του, μόλο που δεν απέφυγε στη σκηνή του λόγου κάποιες υπερβολές, αναμνήσεις άλλων αντιλήψεων για το έργο».

Ήταν η παράσταση που «κατέβηκε» στην Αθήνα, μιας και δεν γινόταν να πάει στην Επίδαυρο. Μάλιστα, όπως ανέφερε η εφημερίδα *Ελευθεροτυπία* (21.7.1978), η παραγωγή επηρεάστηκε από τον μεγάλο σεισμό της Θεσσαλονίκης, καθώς «Οι ρωγμές που παρατηρήθηκαν στο κτίριο της ΕΜΣ, όπου στεγάζεται το ΚΘΒΕ, καθώς και η αβεβαιότητα στη συμπρωτεύουσα ανάγκασαν τους ηθοποιούς να σταματήσουν τις πρόβες. Σταμάτησαν μόνο τη δουλειά μέσα στο κτίριο. Γιατί έξω απ' αυτό συνέχισαν να δουλεύουν εντατικά προετοιμάζοντας τις παραστάσεις του ΚΘΒΕ στην Αθήνα και την υπόλοιπη Μακεδονία. Στο στάδιο της ΧΑΝ, στο κηποθέατρο, στο θέατρο του Σέιχ Σου, όπου έγιναν οι πρόβες του Σαιξπηρικού "Ιούλιου Καίσαρα" που παρουσιάζεται απόψε στο Ηρώδειο, στα πλαίσια του Φεστιβάλ Αθηνών».

Στις 23.3.1978 συμμετέχει ως Λέβμποργκ στην παράσταση *Έντα Γκάμπλερ* του Ίψεν, σε σκηνοθεσία Εύη Γαβριηλίδη. Έντα Γκάμπλερ η Αντιγόνη Βαλάκου, ενώ στη σκηνή μαζί του οι Κατερίνα Σαγιά, Δημήτρης Βάγιας, Αλέκος Ουδινότης κ.ά. Η παράσταση «κατέβηκε» και στην Αθήνα, στην Κεντρική Σκηνή του Εθνικού Θεάτρου, την Κυριακή του Πάσχα εκείνης της χρονιάς, στις 30.4.1978. Ήταν η τελευταία συνεργασία του Φαίδωνα Γεωργίτση με το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος. ■

Την 1η Μαρτίου έφυγε από τη ζωή ένας από τους πλέον χαρακτηριστικούς ηθοποιούς του παλιού ελληνικού κινηματογράφου, ο Φαίδων Γεωργίτσης. Γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Αθήνα. Σπούδασε στις δραματικές σχολές του Θεάτρου Τέχνης Καρόλου Κουν, του Χρήστου Βαχλιώτη και του Πέλου Κατσέλη, και αργότερα στο London School of Film Technique. Η πρώτη του θεατρική εμφάνιση έγινε το 1963 στο έργο *Νεκροί χωρίς Τάφο* με τον θίασο του Λεωνίδα Τριβιζά, ενώ είχε συνεργαστεί με το Θέατρο Τέχνης Καρόλου Κουν.

ΓΩΝΙΕΣ

του **ΣΤΕΡΓΙΟΥ ΤΣΙΟΥΜΑ**
Αρχιτέκτονα - εικαστικού

Σαλαγγιά *στον* φωταγωγό

Το μικρό ψιλικατζίδικο του κυρ-Ζήση στην οδό Καστριτσίου δεν είχε μεγάλη ποικιλία σε κλωστές ραψίματος. Μόνο τα βασικά χρώματα. Άσπρο, μαύρο, μπλε, καφέ, το πολύ 6 με 8 τσασίτια. Γι' αυτό η μάνα μου με έστελνε στη Στοά Καράσσο, εκεί Βενιζέλου με Ερμού γωνία, να της αγοράσω κλωστές με το ανάλογο νούμερο, γραμμένα σ' ένα χαρτάκι.

Δεν ξέρω τι μανία την είχε πιάσει εκείνον τον καιρό, όχι μόνον αυτή, αλλά και τη θεία μου, τις ξαδέλφες της, τις γνωστές της, όλη τη γειτονιά. Ακόμη ακόμη, και στις σκόνες πλυσίματος που είχαν πρωτοβγεί τότε, εάν μάζευες κάποια αστεράκια-κουπόνια, έπαιρνες δώρο ένα κέντημα σταμπωτό, με μελάνι, βέβαια, απομίμηση κεντητού, διαφόρων εθνικοτήτων και λαϊκών μοτίβων. Το TIDE, το ROL και το OMO, εκτός από την ευωδιαστή καθαριότητα που διαφήμιζαν στο ραδιόφωνο, είχαν βαλθεί κιόλας να μας εκπολιτίσουν. POLSKA, SWEDEN, και δεν θυμάμαι τι άλλο, συν τα κατά καιρούς κρυμμένα δωράκια μέσα στις συσκευασίες. Μάλιστα, στις λαϊκές συνοικίες που είχαν ακόμη χωματόδρομους, αφού άπλωναν τα ρούχα στις αυλές, έριχναν το μπουγαδόνερο στον δρόμο για να μη σηκώνεται σκόνη, και ο ζεστός μεσημεριάτικος ήλιος γέμιζε για λίγο τον αέρα με ευωδιές, χαρακτηριστικές και καινούργιες του νέου ήθους.

Μ' έστελνε, λοιπόν, η μάνα μου, αφού με φόρτωνε με συμβουλές – να προσέχω στον δρόμο, να μην πιάσω κουβέντα με τον πάσα ένα – στη Στοά Καράσσο. Δεν μου έδινε κλειδιά του σπιτιού, για να μην τα χάσω, και άφηνε – στον έβδομο όροφο – την εξώπορτα μισάνοιχτη.

Στη Στοά ήταν μαζεμένα πολλά μικρά μαγαζάκια με κλωστές, υφάσματα, κουρτίνες και είδη ραπτικής. Τότε ήταν γνωστές στο πανελλήνιο οι κλωστές DMC και η «Πεταλούδα». Οι δύο αυτές εταιρείες είχαν γεμίσει τον τόπο με κάτι ξύλινα τετράγωνα κουτιά, με εφτά συρτάρια το καθένα, που το κάθε συρτάρι είχε δώδεκα χωρίσματα. Σύνολο ογδόντα τέσσερα χωρίσματα. Τόσες ήταν και οι αποχρώσεις των χρωμάτων των κλωστών που τις συγκρατούσε μία μαύρη χάρτινη ταινία που έγραφε με χρυσά γράμματα το νούμερο της κάθε απόχρωσης. Μόλις άνοιγε το συρτάρι ο καταστηματάρχης, μια πανδαισία χρωμάτων με αρμονική ανάπτυξη τονικότητας στο κάθε χρώμα ξετυλιγόταν μπροστά στα μάτια σου.

Εκείνη τη φορά, η μάνα μου είχε γράψει αρκετά νούμερα, και έτσι επισκέφθηκα οπτικά αρκετά συρτάρια από εκείνο το κουτί που είχε στρογγυλεμένες τις επάνω γωνίες και πορσελάνινα γραμμωτά κυκλικά χερουλάκια. Η κυρία Άννα, η γειτόνισσά μας, που είχε το σπίτι της γεμάτο σκυριανά



έπιπλα, σκαλιστά, και κουρτίνες με μπρούντζινους και ξύλινους κρίκους, και υφαντά κρεμασμένα στους τοίχους του σπιτιού της, είχε δώσει στη μάνα μου ένα παραδοσιακό ελληνικό σχέδιο για κέντημα, πλουμιστό με γεωμετρικά μοτίβα, δένδρα, πουλιά και λουλούδια. Δύσκολο, πολύπλοκο, αλλά όμορφο, με πολλά χρώματα. Βάλθηκε, λοιπόν, η μάνα να το φτιάξει, να το κεντήσει. Της είχε φέρει και η αδελφή της, η θεία μου η Γούλου, δώρο ένα δικό της κέντημα, πολύ εντυπωσιακό. Κάτι νούφαρα ήτανε, κίτρινα, ροζ, πορτοκαλιά, πάνω σε πράσινα φύλλα, τοποθετημένα με μαύρο φόντο! Όσο να 'ναι, η νοικοκυρά ήθελε να κερδίσει αυτή τις εντυπώσεις.

Εκείνη τη μέρα είχε πλύνει το κέντημα της αδελφής της και το άπλωσε να στεγνώσει ανοίγοντας το παράθυρο του φωταγωγού.

Άνοιξη, τέλη Μαρτίου, τέλη της δεκαετίας του '60. Αμέσως μετά την άφιξη των χελιδονιών, εμένα το μυαλό μου πετούσε. Ήταν η στιγμή που κατέβαζα ευλαβικά απ' το πατάρι το μικρό χαρτοκιβώτιο με τις πετονιές και τα σύνεργα που τις αρματώνουν. Μαζί ξεχώριζα από τη βιβλιοθήκη 2-3 βιβλία του Θέμου Ποταμιάνου. *Εδώ Βυθός*, *Γιαλό-γιαλό*, *Ψάρια και ψαρέματα*. Τελετουργικά και καθιερωμένα. Στην ευχή τους τα μαθήματα, στην ευχή τους όλα!

«Ο Ιορδάνης εστράφη προς τα οπίσω μια φορά, η θάλασσα όμως κάνει αυτή τη δουλειά κάθε μέρα. Αποσύρεται, τραβιέται σε κάθε φυρονεριά. Αυτό μοιάζει με υπόκλιση του υγρού στοιχείου προς τη στεριά. Ένας τεμενάς που κατεβάζει τη στάθμη του νερού κι' αφίνει να φανή ο ποδοστράγαλος του βράχου. Είναι η ώρα των αποκαλυπτηρίων...».

Έτσι αρχίζει το *Εδώ Βυθός* με εικονογράφηση του Φωκίωνα Δημητριάδη. Εάν είσαι 13-14 χρονών, άντε να το μαζέψεις!

Ένα Σάββατο μεσημέρι, είχα απλώσει τα σύνεργα επάνω στο γραφείο μου. Ξαφνικά, μια μικρή κραυγή, μισό έκπληξη μισό παράπονο, ακούστηκε απ' τον διάδρομο. Βγήκα αμέσως και είδα τη μάνα μου με το ένα χέρι στο στόμα να κοιτάζει μια εμένα, μια το παράθυρο του φωταγωγού. Η πόρτα του μπάνιου που άνοιξε και το ανοιχτό παράθυρο στον ακάλυπτο δημιούργησαν ένα ελαφρύ ρεύμα αέρα που παρέσυρε το στεγνό κεντημένο πανί. Αυτό, με μια χορευτική και χαριτωμένη φιγούρα, προσγειώθηκε στη σιδεριά του παραθύρου του αποκάτω ορόφου. Οι γείτονες έλειπαν και πλησίαζε μεσημέρι.

Ο φωταγωγός! Αααα, ο φωταγωγός! Ο αγωγός του φωτός. Η αποθέωση της προοπτικής είτε κοιτάζεις προς τα επάνω είτε κοιτάζεις προς τα κάτω. Εξακοντίζονται τεθλασμένα όλες οι ευθείες. Όχι σημείο φυγής! Σημείο διαφυγής έπρεπε να το λέμε. Το άλλοθι της νεώτερης αρχιτεκτονικής. Ο βόρβορος. Το πεπτικό σύστημα της οικοδομής, το εντευκτήριο της βρωμιάς, των ματάκηδων, των κλεφτών, των ατυχημάτων, των αυτοχείρων – τι ζήλεψαν άραγε; – των οσμών, των θορύβων του μπάνιου και της ξυριστικής συμφωνικής, των γυναικών που όταν λούζονται στραγγίζουν με το υψωμένο χέρι το νοτισμένο σφουγγάρι και με το άλλο ξεπλένουν τα μαλλιά τους και μετά απλώνουν την μπουγάδα φωνάζοντας η μία στην άλλη, τη γειτόνισσα.

Τα τζάμια της επικάλυψης μονίμως σπασμένα και επικίνδυνα, και από το βάθος ο ρόγχος του καλοριφέρ, η μυρωδιά του μαζούτ και το εκνευριστικό γουργούρισμα της δεκαοχτούρας. Σαν να βρίζει όλη την ώρα. Ρίχνει μπινελίκια. Λες και σκοπό το είχαν να χτίσουν φωταγωγούς και να τους πλαισιώσουν με σπίτια. Αν περνούσε από το χέρι μου, θα επέβαλλα με νόμο αυστηρό είτε το λευκό των νησιών μας είτε μια γεωμετρική πολυχρωμία είτε εκείνη την πολυχρωμία με τα λαχούρια, τη χίπικη, είτε με εκείνα τα σχέδια του Στέργιου Δελιαλή – που έφυγε πρόσφατα από κοντά μας – στα πρώτα εξώφυλλα των δίσκων του Διονύση Σαββόπουλου.

Ψύχραιμος εγώ, πήγα στο γραφείο μου και ξεχώρισα από τα απλωμένα πράγματα που είχα μια σαλαγγιά. Έδεσα ένα χοντρό ψαρόνημα και με ευκολία και επιδεξιότητα «ψάρεψα» το κέντημα ανάμεσα από τη σιδεριά του παραθύρου του γείτονα προς μεγάλη χαρά και αγαλλίαση της μητέρας μου.

Η σαλαγγιά «είναι φτιαγμένη από 2, 3 ή και περισσότερα αγκίστρια τοποθετημένα πλάτη με πλάτη. Γύρω είναι χυμένο μολύβι. Σχηματίζεται έτσι ένα εργαλείο που μοιάζει σαν άγκυρα. Στην άκρη, το μολύβι έχει τρύπα, κι' από κει δένουμε τη σαλαγγιά με σπάγγο δυνατό».

Το μεσημέρι που επέστρεψε ο πατέρας, η μητέρα μου του διηγήθηκε το κατόρθωμά μου. Ήρθε στο δωμάτιο και με ένα νεύμα, δείχνοντας τη σαλλαγιά επάνω στο γραφείο, με ρώτησε:

– Το θέλεις αυτό;

– Όχι, του είπα, πάρ' το! Θα φτιάξω άλλο.

Είχα βρει πεταμένο στον δρόμο, από πέννα μάλλον, ένα μεταλλικό καπάκι με ωραίο και αρμονικό κωνικό σχήμα. Αφαίρεσα τη μικρή πλαστική απόληξη και στην τρύπα που φανερώθηκε χωρούσε ίσα-ίσα ένα μπρούντζινο στριφτάρι, απ' τα μεγάλα. Σε μια παλιά κουτάλα μαγειρικής με ξύλινο χερούλι και με τη βοήθεια της θερμότητας από ένα καμινέτο, εκείνα τα τσίγκινα που έμοιαζαν με φάρο και έκαιγαν οινόπνευμα στο εγκλωβισμένο βαμβάκι, έλιωνα μολύβι που άδειαζα στο αυτοσχέδιο καλούπι, και με αυτόν τον τρόπο είχα επάρκεια ανταλλακτικών. Το μολύβι, ο μόλυβδος, υπήρχε σε αφθονία εκείνα τα χρόνια, γιατί όλες οι υδραυλικές εργασίες αποχέτευσης γίνονταν με αυτό το μαλακό μέταλλο. Ο πατέρας πάντα ζητούσε από τους τεχνίτες που επισκέπτονταν κατά καιρούς το σπίτι τα υπολείμματα της εργασίας τους. «Για ώρα ανάγκης», όπως έλεγε.

Πήρε, λοιπόν, ο πατέρας τη σαλλαγιά, ένωσε τα τρία δάχτυλα δείκτη, μέσο και παράμεσο, και τύλιξε με επιμέλεια μια θηλιά απ' το χοντρό καφέ ψαρόνημα. Μετά, πήγε στη μικρή αποθήκη και αφού μέτρησε ύψος και αποστάσεις σημάδεψε με μολύβι ένα μικρό σταυρό. Κάρφωσε με επιμέλεια ένα μικρό καρφί και κρέμασε ζυγισμένα το νήμα με τη σαλαγγιά. Ανάμεσα στην πένσα, το κατσαβίδι, το σφυρί και το γαλλικό κλειδί. Βρήκε τη θέση του. Έγινε, λοιπόν, η σαλαγγιά ένα από τα εργαλεία του σπιτιού. ■

Τρεις γενιές φωτογράφων
αγγίζουν την τόλμη της γυναίκας



Κυριάκος Συμεωνίδης
Πλαζ Αρετσούς
Περ. 1959

Πρόσφατα κυκλοφόρησε το φωτογραφικό λεύκωμα *Πόλη γένους θηλυκού* από την εταιρεία tzimas cosmetics, η οποία επέλεξε να γιορτάσει με αυτόν τον ιδιαίτερο τρόπο τα εξήντα χρόνια λειτουργίας της και να τιμήσει τη μνήμη του ιδρυτή της, του Ιωάννη Τζίμα. Τη δημιουργία του λευκώματος εμπνεύστηκε η Λεώνη Σιών, ενώ την επιμέλειά του ανέλαβαν η Ευδοξία Ράδη και ο Ηρακλής Παπαϊωάννου και την κομψή σχεδίαση η Red Creative. Στις σελίδες του θα βρει κανείς ανέκδοτο συχνά φωτογραφικό υλικό που σφραγίζει την παρουσία της γυναίκας στην πόλη τη χρονική αυτή περίοδο. Πρόκειται για μια πρωτότυπη προσφορά του Γιώργου και της Λίλας Τζίμα προς το κοινό της πόλης, καθώς μάλιστα πρόκειται για έκδοση εκτός εμπορίου. Η έντεχνη αφήγηση που υφαίνουν οι εικόνες επιχειρεί να αγγίξει ζητήματα ιστορικά και σύγχρονα, προσωπικά και κοινωνικά, τοπικά και οικουμενικά, ενώ παράλληλα διατρέχει σε ένα άλλο επίπεδο την ίδια την εξέλιξη της φωτογραφίας, τεχνολογικά, εννοιακά όσο και αισθητικά, από την ασπρόμαυρη φωτογραφία δρόμου και τη γαμήλια απεικόνιση μέχρι τα αυθόρμητα πορτραίτα του instabooth. Πρόκειται, επίσης, για μια έκδοση στην οποία τρεις γενιές δημιουργών φωτογράφων διασταυρώνονται, με επίκεντρο τις ανησυχίες και την τόλμη της γυναίκας, τα βάσανα και τη γοητεία της, το ευρύτερο αποτύπωμά της στη δημόσια σφαίρα της πόλης.

Τρεις γενιές φωτογράφων
αγγίζουν την τόλμη της γυναίκας

του **ΗΡΑΚΛΗ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ**
Ερευνητή φωτογραφίας

Πόλη γένους θηλυκού

Η Θεσσαλονίκη φέρει, επί εικοσιτρείς αιώνες αδιάλειπτης αστικής ζωής, όνομα γυναικείο που αναδύεται μέσα από τις πρώτες πτυχώσεις της ιστορίας της. Ο κόλπος που δεσπόζει στη γεωμορφολογία της επιτρέπει στην πόλη να δέχεται, με μητρική σχεδόν τρυφερότητα, το άγγιγμα της θάλασσας, να ζυγίζει το βλέμμα της στον ορίζοντα, να καθρεφτίζεται στο άγνωστο. Το όνομα από μόνο του ανακαλεί τον ήπιο παφλασμό του νερού, αντηχώντας την επίσης θηλυκού γένους και αρχαίας καταγωγής λέξη θάλασσα. Το λεύκωμα αυτό, φόρος τιμής στα εξήντα χρόνια της εταιρείας tzimas cosmetics, επιχειρεί να διερευνήσει την πολύτροπη όσο και πλούσια παρουσία της γυναίκας στη Θεσσαλονίκη στο διάστημα των έξι αυτών δεκαετιών, μέσα από την αναπαράσταση των πολλών και διαφορετικών ρόλων της, από τη λαμπερή νεότητα ως τη διαυγή ωριμότητα.

Στις σελίδες του φιλοξενούνται γυναίκες που διέτρεξαν τον πλήρη κύκλο της ζωής τους στη Θεσσαλονίκη, άλλες που μετανάστευσαν σ' αυτήν ή από αυτήν, που τη διέσχισαν ίσως πρόσκαιρα. Το λεύκωμα ψηλαφά επίσης, μεταξύ άλλων, τις νεανικές πολύχρωμες γιορτές που εμπλουτίζουν τη ζωή της· τη διαχρονική αναζήτηση του γυναικείου ιδεώδους· τα πρόσφατα κύματα προσφυγιάς που έβρεξαν τις ακτές της· τον τρόμο της απόλυσης και της ανεργίας· το βαθύ βλέμμα του ανθρώπου που ετοιμάζεται να δώσει συνέχεια στο φαινόμενο της ζωής, βλέμμα γεμάτο αίνιγμα για όλα όσα είναι ρητά ή μένουν για πάντα άρρητα. Άλλες εικόνες πάλι περιγράφουν τη συγκίνηση ή την ηλεκτρισμένη ατμόσφαιρα στο μυστήριο του γάμου, τον αισθησιασμό με τον οποίο μια γυναίκα βιώνει τη θηλυκότητά της. Ή, εντοπίζουν την εργαζόμενη γυναίκα, τη νέα επιστήμονα· τη μητέρα το βλέμμα της οποίας επιτηρεί στοργικά το παιδί, ανεξάρτητα από ηλικία· τη γυναίκα που υπηρετεί τη βιομηχανία της ηδονής· τη σταρ της πόλης στο τραγούδι, το τελάρο, το θεατρικό σανίδι· τη γυναίκα που κοιτάζεται στον καθρέφτη, αναζητώντας την ταυτότητά της· που διαδηλώνει ή γλεντά, που γιορτάζει ή διστάζει, αλλά εκφράζει ό,τι την αφορά.

Το εγχείρημα ενσωματώνει ποικίλες πλευρές της φωτογραφίας, καθώς περιέχει εικόνες συνειδητής καλλιτεχνικής πρόθεσης, τεκμήρια εποχής, φωτογραφίες δημοσιογραφικές, επαγγελματικές, ερασιτεχνικές, γαμήλιες, στιγμιότυπα instabooth, επιβεβαιώνοντας τον πλατύ ορίζοντα των εφαρμογών του μέσου και τον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο κεντρίζει τη συλ-



Γιάννης Στυλιανού
Η παρέλαση, πλατεία Αριστοτέλους
1967
Αρχείο Γιάννη Στυλιανού / Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης

λογική συνείδηση. Η επιλογή εικόνων ενσωματώνει επίσης στοιχεία που μαρτυρούν κοινωνική διαστρωμάτωση. Ενίοτε ανακύπτουν σκηνές οικείες αλλά ξεχασμένες, όπως η κουβεντούλα της γειτονιάς από το παράθυρο στο πεζοδρόμιο, όπου λέγονταν στα πεταχτά και στα φωναχτά πλείστα όσα σοβαρά και ελαφρά· ή το αποκριάτικο πάρτι στο οποίο οι κοινωνικοί ρόλοι και οι τάξεις διασαλεύονταν, προσωρινά μόνο· ή ακόμη η επίδειξη των οικιακών συσκευών που εισέβαλλαν σε κάθε νοικοκυριό, ακολουθώντας την οριζόντια εξάπλωση του αγαθού του ηλεκτρικού ρεύματος. Πρόκειται για το μοναδικό ίσως λεύκωμα στο οποίο συνευρίσκονται φωτογραφίες του Θόδωρου, του Διογένη και της Χρύσας Νικολέρη, τριών διαδοχικών γενεών της μεγάλης αυτής φωτογραφικής οικογένειας της πόλης και της χώρας.

Παράλληλα, αναδεικνύονται μερικές από τις εξελίξεις αυτών των δεκαετιών, στη διάρκεια των οποίων η γυναίκα άλλαξε την κοινωνική της θέση, τη δημόσια υπόστασή της, τον τρόπο που η ίδια αντιμετώπιζε τον εαυτό της. Ενόσω διαδραματίζονταν όλα αυτά, η φωτογραφία άλλαζε επίσης, ακολουθώντας τα σημεία των καιρών. Από το φωτογραφικό υλικό συνάγεται πως την περισσότερο τεκμηριωτική πρόθεση των δεκαετιών '50 και '60 διαδέχθηκαν το επόμενο διάστημα εικόνες με πιο διακριτά στοιχεία προσωπικού ύφους. Σε πολλές, μάλιστα, από τις πιο ιστορικές φωτογραφίες η εικόνα της γυναίκας μοιάζει να παίρνεται με όχημα συνήθως κάποια κοινωνική ή φωτογραφική σύμβαση, ενώ το πρόσφατο διάστημα δείχνει να προσφέρεται πιο ελεύθερα, χωρίς ακκισμούς, ακόμη κι αν είναι πιο τολμηρή ή εμφανώς προσωπική. Μια ευδιάκριτη ακόμη μεταβολή είναι ότι ενώ η πλειονότητα των παλιών φωτογραφιών έχει τραβηχτεί σε δημόσιους χώρους και περιστάσεις, και συχνά είναι ομαδικές, στις πιο πρόσφατες προβάλλει και ο ιδιωτικός μικρόκοσμος της γυναίκας, δεν διστάζει να καταλάβει η ίδια αποφασιστικά τον χώρο του κάδρου. Οι φωτογραφίες περασμένων δεκαετιών μαρτυρούν ομοίως μια αυθόρμητα θετική προδιάθεση απέναντι στον φακό, παρότι συχνά στημένες. Σε πολλές από τις σύγχρονες, αντίστοιχα, γίνεται φανερή μια πιο λεπτή σκηνοθεσία, μια βαθύτερη διάθεση ερμηνείας του χαρακτήρα, η χρήση του συμβολισμού και της μεταφοράς. Αν παλιότερα η γυναίκα θεωρούσε πως η κάμερα και η χάρτινη αθανασία που αυτή διασφάλιζε της επιμέριζαν ένα είδος τιμής, στη σημερινή κορεσμένη εικόνων εποχή με τη μεγαλύτερη δυνατή επίγνωση του ρόλου της κάμερας, διαλέγει τι προσφέρει και τι αποκρύπτει. Δε χαμογελά ανακλαστικά. Αναζητά πιο ενεργητική στάση στο παιχνίδι της αναπαράστασης, φωτογραφίζει τον εαυτό της, διεκδικεί πλέον συμμετοχή στην αφήγηση της ιστορίας της, αντί να εκπέμπει απλώς μια προκατασκευασμένη εκδοχή της: ποζάρει για παράδειγμα έγκυος, προτείνει τον εαυτό της ως ανθοδέσμη.

Οι φωτογραφίες αυτές μας οδηγούν να αναλογιστούμε ότι, αν στο πέρασμα του χρόνου νέα ήθη και στερεότυπα εδραιώνονται, ο κύριος ρόλος της φωτογραφίας παραμένει ακόμη η προσπάθεια να εμπλουτίζει το απόθεμα της μνήμης, να προσφέρει μια, επιφανειακή έστω, υπαρξιακή επιβεβαίωση. Όσο διαφορετικές κι αν είναι, όμως, οι εικόνες που ανθολογούνται εδώ, δεν αρκούν για να λύσουν το γοητευτικό μυστήριο που περιβάλλει τη γυναικεία ύπαρξη, όπως υπαινίσσεται η εναρκτήρια εικόνα του λευκώματος. Και όλες μαζί, ως σύνολο, υποστηρίζουν με διάφορους τρόπους πως η ομορφιά, έννοια μεταβλητή ιστορικά και κοινωνικά, με την αναζήτηση της οποίας το γυναικείο φύλο είναι διαχρονικά συνδεδεμένο, δεν μπορεί πλέον να εκλαμβάνεται ως υπόθεση απλώς αισθητική ή στατιστικά φυσιογνωμική, αλλά περισσότερο ως αντανάκλαση της προσωπικής αλήθειας που φέρει και εκπέμπει κάθε γυναίκα. ■



Σωκράτης Ιορδανίδης
Άνω Πόλη
Δεκαετία 1960-1970
Αρχείο Σωκράτη Ιορδανίδη / Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης

Τρεις γενιές φωτογράφων
αγγίζουν την τόλμη της γυναίκας

της **ΖΩΗΣ ΨΑΡΡΑ – ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ**

Η θέση των γυναικών στην Ελλάδα της δεκαετίας του 1960

Διαβάζουμε συχνά στις μέρες μας:

1. Γυναικεία υπόθεση οι ανώτατες σπουδές. Γένους θηλυκού το 60% των πτυχιούχων.

2. Μπορεί οι άνδρες να φημίζονται για τις ηγετικές τους ικανότητες και να έχουν περισσότερες θέσεις μάνατζερ από τις γυναίκες, ωστόσο νέες έρευνες ανατρέπουν τα δεδομένα αποδεικνύοντας ότι οι γυναίκες είναι καλύτερες ως αφεντικά από τους άνδρες στη αντοχή σε πίεση, στην ανάληψη πρωτοβουλιών, στην προώθηση των καινοτομιών, στην υποστήριξη προς τους άλλους και στην αποτελεσματική επίτευξη των στόχων.

Δε χωρά αμφιβολία ότι πολλά άλλαξαν από την εποχή της δεκαετίας του '60 – όταν στη μετεμφυλιακή Θεσσαλονίκη ήταν φανερή μεν η φτώχεια της πλειονότητας των κατοίκων της, αλλά συγχρόνως υπήρχε διάχυτη η θρυλούμενη αξιοπρέπεια και ντομπροσύνη στους ανθρώπους της. Η γυναίκα, όμως, εκείνη την εποχή, εκτός από τις πολιτικές εντάσεις και τα μεγάλα οικονομικά προβλήματα, είχε να αντιμετωπίσει τα εδραιωμένα επί δεκαετίες πατριαρχικά «στερεότυπα», ενώ πολλά από τα δικαιώματα των γυναικών που είναι πια αυτονόητα και που είναι κατοχυρωμένα από το οικογενειακό δίκαιο, τότε ήταν ανύπαρκτα.

Αρκεί να θυμηθούμε ότι μόνο με την αλλαγή του συντάγματος το 1975 ενσωματώθηκε ως βασική αρχή η ισότητα μεταξύ των δυο φύλων, ενώ αρκετά αργότερα, με την αλλαγή του οικογενειακού δικαίου το 1983, κατοχυρώθηκε η γονική μέριμνα αντί της πατρικής εξουσίας. Μέχρι τότε, τα παιδιά κληρονομούσαν το δικαίωμα στην ελληνική ιθαγένεια, άρα και τα πολιτικά δικαιώματα, μόνο από τον αρχηγό της οικογένειας, τον πατέρα. Ακολούθησε η νομιμοποίηση των εκτρώσεων και της αντισύλληψης το 1986. Αυτά τα λίγα παραδείγματα, νομίζω, είναι ανάγλυφα.

Η θέση των γυναικών στην Ελλάδα της δεκαετίας του 1960

Η γυναικεία παρουσία, και η γυναικεία θέαση, καθώς και ο τρόπος με τον οποίο σημάδεψαν την κοινωνική ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας και οι ιδιαιτερότητες που υπήρχαν στην κοινωνία της Θεσσαλονίκης, είναι ένα σύνθετο θέμα που θα προσπαθήσω να αναπτύξω, αφήνοντας ταυτοχρόνως αιχμές για προβληματισμό. Αξίζει να δούμε παράλληλα τις ομοιότητες με αυτά που συνέβαιναν στην



Κορνηλία Σιδηρά
Από τη σειρά «Το άλλο μου μισό»
2012

υπόλοιπη Ευρώπη, αλλά και τις ελληνικές ιδιαιτερότητες που βάραιναν αρνητικά, όπως τα στερεότυπα της ανδροκρατούμενης κοινωνίας, η μετεμφυλιακή πολιτική και η κοινωνική ένταση και φτώχεια που μάστιζε μεγάλο τμήμα του πληθυσμού.

Εκείνα τα χρόνια, βελτιώθηκε σταδιακά η εκπαίδευση των γυναικών και τονώθηκε η έξοδός τους στην εργασία που σηματοδότησε την αρχή της χειραφέτησής τους από την πατριαρχική δομή και νοοτροπία της μέσης ελληνικής οικογένειας. Παράλληλα, υποχώρησαν και οι διακρίσεις τις οποίες υφίσταντο σε όλους τους εργασιακούς χώρους (στο γραφείο, στο χωράφι, στο εργοστάσιο, στις υπηρεσίες) και οι μειωτικοί, γι' αυτές, κοινωνικοί καταμερισμοί. Σταδιακά, ήρθε η συγκρότηση της φεμινιστικής συνείδησης και του γυναικείου κινήματος, το αίτημα για την απόκτηση πολιτικών δικαιωμάτων και η ενσωμάτωση των γυναικών στο ελληνικό πολιτικό σύστημα. Δόθηκε, δηλαδή, δυναμική συνέχεια στο παράδειγμα της Ελένης Σκούρα, η οποία στις 18 Ιανουαρίου 1953 εξελέγη βουλευτίνα στον Νομό Θεσσαλονίκης με το κόμμα του Ελληνικού Συναγερμού. Όντας η πρώτη εκλεγμένη γυναίκα στην ιστορία του ελληνικού κοινοβουλίου, έστειλε στον γυναίκειο πληθυσμό της χώρας πολλά μηνύματα και συμβολισμούς.



Γιάννης Ιωακειμίδης
2013

Ο φεμινισμός εμφανίστηκε ενδυναμωμένος στις δυτικές κοινωνίες τα χρόνια του '60 και έδρασε για τον περιορισμό ή την εξάλειψη της ανισότητας σε βάρος των γυναικών και την προώθηση των δικαιωμάτων, των συμφερόντων και των ζητημάτων τους στην κοινωνία.

Ο πληθυσμός της Θεσσαλονίκης τότε έφτανε τις 400.000 κατοίκους με την έκτασή της να ανέρχεται στα 2.800 περίπου εκτάρια μαζί με τους αυθαίρετους οικισμούς που είχαν δημιουργηθεί στα χρόνια του Εμφυλίου. Παράλληλα, η διαρκής ανάπτυξη του ΑΠΘ έφερνε στην πόλη νέες φοιτήτριες και φοιτητές που κατά τεκμήριο ήταν άτομα υψηλών προσόντων και έδιναν έμφαση, πέρα από τις σπουδές και την επιστήμη, στα πολιτιστικά πράγμα, όπως και στον αθλητισμό.

Βέβαια, εκείνη την εποχή, τα σπουδαία συνέβαιναν στο κέντρο της πόλης. Ό,τι συνέβαινε πέρα από τη ΧΑΝΘ από τη μία, και πέρα από την Ίωνος Δραγούμη και το λιμάνι και από την Εγνατία μέχρι την παλιά παραλία, εθεωρείτο «εκτός πόλεως», πράγμα που ακούγεται αστείο σήμερα. Πέρα από το Πανεπιστήμιο, και σίγουρα τη Διεθνή Έκθεση, όπου γεννήθηκαν δύο σπουδαίοι θεσμοί, το φεστιβάλ κινηματογράφου και το φεστιβάλ τραγουδιού, άλλες περιοχές ήταν αυτή του Λευκού Πύργου, της Αριστοτέλους και της Ερμού.

Τα πρώτα σημάδια της ανάπτυξης, η αύξηση της απασχόλησης και η είσοδος στη ζωή της οικογένειας και κυρίως των γυναικών των απελευθερωτικών συσκευών της τηλεόρασης, του πλυντηρίου, του ψυγείου και άλλων που έκαναν πιο εύκολη τη ζωή, έβγαλαν πολλές γυναίκες από το σπίτι και τον πατριαρχικό έλεγχο. Δεν έλειψαν, βέβαια, από τη Θεσσαλονίκη οι πιο σημαντικές καινοτομίες στη γυναικεία μόδα τη δεκαετία αυτή, με την εμφάνιση της μίνι φούστας και τη μεγάλη διάδοση του γυναικείου παντελονιού.

Οι γυναίκες στα τέλη της δεκαετίας του '60 παρά τις δυσκολίες λόγω Χούντας ήταν πια παντού παρούσες. Στη δουλειά, στα μπιτς πάρτυ, στους συλλόγους και φορείς, στο πανεπιστήμιο, στις πρώτες επιχειρήσεις υπό γυναικεία διεύθυνση. Στο σινεμά, με τις γνωστές



Αλέξανδρος Αβραμίδης
Γυναίκες βγάζουν selfie στον Λευκό Πύργο
2018

Θεσσαλονικιές Ζωή Λάσκαρη και Τζένη Καρέζη να συγκινούν τα πλήθη, με τις ποιήτριες της αποκαλούμενης Γενιάς του 1960, με τη Ρούλα Αλαβέρα, τη Μαρία Καραγιάννη και τη Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, με αθλήτριες υψηλών επιδόσεων.

Έξω από την Ελλάδα τα γεγονότα ήταν καταιγιστικά. Η μεταπολεμική εποχή ανήκει στις γυναίκες. Η αυξημένη πρόσβαση όλο και περισσότερων γυναικών στην τεχνολογία, η ενεργός συμμετοχή τους στην οικονομική ζωή και μετά την μεταπολίτευση η γενίκευση των απαιτήσεων για αυξημένη συμμετοχή τους στα κοινά και στη διαδικασία της λήψης αποφάσεων, άλλαξαν το τοπίο και έφεραν και νομοθετικές ρυθμίσεις πολύ σημαντικές. Το δεύτερο μισό της δεκαετίας του '60 σημαδεύτηκε από μεγάλες κοινωνικές και πολιτισμικές αλλαγές, κινήματα πολιτικά, αλλά και νέα ρεύματα στη σκέψη και στην τέχνη, ακόμα και στη μόδα σε όλο τον δυτικό κόσμο.

Ο Γαλλικός Μάης, η Άνοιξη της Πράγας, οι διαδηλώσεις κατά του πολέμου στο Βιετνάμ. Σεξουαλική απελευθέρωση, το χάπι, η ζωντάνια του ροκ εντ ρολ, η αμφισβήτηση και ο αντικομφορμισμός σε όλο τους το μεγαλείο. Μακριά μαλλιά, ντύσιμο των χίπις, αντισυμβατικές συμπεριφορές. Όλα αυτά άλλαξαν δραματικά και με θετικό πρόσημο για τη θέση της γυναίκας. Χαρακτηριστικό της μόδας ήταν η απελευθέρωσή της από παλιές φόρμες, και ταμπού.

Η Αμερική βρίσκει τη μούσα της στο πρόσωπο της Jackie Kennedy και επιβάλλει ένα στυλ κλασσικής κομψότητας, με φορέματα ως το γόνατο, σε γραμμή Α με γεωμετρικά σχέδια. Η Audrey Hepburn, όμως, είναι αυτή που θα κάνει μύθο το μικρό μαύρο φόρεμα μέσω της συμμετοχής της στην ταινία *Πρόγευμα στο Τίφανις*.

Μας χωρίζει πια μισός αιώνας από το 1969, χρονιά που ο άνθρωπος πάτησε στο φεγγάρι. Εκείνη η Θεσσαλονίκη είναι πια μια μακρινή ανάμνηση για όσες και όσους την έζησαν και είναι σήμερα στη ζωή. Ήταν, όμως, μια εποχή ρομαντική, πολύχρωμη και γεμάτη αναβρασμό και αλλαγές για τη γυναίκα. ■

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

του ΜΑΝΟΛΗ ΞΕΞΑΚΗ

Απειλητικό ηλιοβασίλεμα

κι ο Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης





Δεν είναι μόνο η ουράνια και η επίγεια μαυρίλα αυτής της πειραγμένης φωτογραφίας. Ο φάρος του Ομίλου Φίλων Θαλάσσης είναι σβηστός, το βαπόρι τον προσπέρασε, σαν να μην τον είδε, όπως «της Ίντιας τα φανάρια, που δεν τα βλέπεις, καθώς λένε, με το πρώτο», του Νίκου Καββαδία.

Ευτυχώς, «ο τόπος μας είναι κλειστός, όλο βουνά / που έχουν σκεπή το χαμηλό ουρανό μέρα και νύχτα», Γιώργο Σεφέρη, κι αυτό το πλεούμενο που μεταφέρει ζωές κι εμπορεύματα δεν θα χαθεί στη «θολή γραμμή των οριζόντων», «εις τον ηγριωμένον βαθύν ωκεανόν, όπου φυσάει με βίαν και οργίζεται το πνεύμα της πικράς τύχης» του Ανδρέα Κάλβου.

Αυτόν τον κλειστό Θερμαϊκό Κόλπο στεφάνωναν το 315 π.Χ. 26 πολίσματα, μικροί οικισμοί, η Απολλωνία, η Θέρμη, η Γαρηστός, η Αίνεια, ο Κισσός κοντά στην κορυφή του Χορτιάτη, κι άλλοι που γκρέμισε ο Κάσσανδρος, όταν αποφάσισε να ιδρύσει εδώ τη συμβασιλεύουσα, για το όνομα της οποίας ο ηγήτορας της πνευματικής της ζωής, Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, ρωτούσε: «Ξέρετε την πόλη που ζητά να μάθει αν ένα κοριτσάκι θέλει λίγο ακόμη από κάτι;» Φυσικά, κι όσοι ήξεραν, έγνεφαν αρνητικά για χάρη όσων θα ακολουθούσαν. Ο κυρ Νίκος απαντούσε στην παρέα: «Μα είναι απλό. Θες άλλο, Νίκη; Θες άλλο, Νίκη;» κι έσκαζε στα γέλια, ρουφώντας με θόρυβο και χαριτωμένα τον αέρα στα πνευμόνια του.

Άλλες φορές, με το ίδιο εορταστικό χαμόγελο έλεγε: «Είμαι νεκρός, πώς δεν το βλέπετε;», και κοιτούσε γύρω του, τάχα απορημένος επειδή υπήρχε ακόμη στον χώρο των τριών διαστάσεων. Εννοούσε ότι έχει επιβάλει στον εαυτό του την απονέκρωση των αισθήσεων. Κάτι που συναντιέται και σε σοφούς της Ανατολής.



Δεν πίστευα σε όσα είχε κάνει οδηγό της ζωής του ο Πεντζίκης. Μόνο μία φορά, έφηβος στην Κρήτη, ένιωσα να με ρουφά το μαγνητικό πεδίο της επικοινωνίας με το «θείο». Ήμουν, όμως, πάντοτε θαυμαστής της ακαταμάχητης σκέψης του κυρ-Νίκου, του τρόπου με τον οποίο περνούσε τις κλωστές στο υφαντό της *νύμφης του βορρά*, της *Μητέρας Θεσσαλονίκης*, όπως την ονομάτισε σε βιβλίο του.

Σήμερα, που το ένα έφερε το άλλο, που η συγκίνηση από μια εικόνα μάς πήγε σε χαμένους οικισμούς και ξεχασμένες λέξεις, θυμήθηκα ένα από τα ποιήματα που είχα γράψει με αφορμή εκείνον και κατά τον τρόπο που παραληρούσε εξαίσια ο δάσκαλος. Σε αυτό, «κάνω υπακοή» - κατά τον αγιορείτικο τρόπο - στον γέροντά μου. Το ποίημα είναι δύσκολο κι αφελές μαζί, μιμείται την αληθοφάνεια των παραδόξων εκείνου του ανθρώπου, χτυπά το ρόπτρο στον *μέγα διάκοσμο* που μας περιβάλλει αλλά δεν μας αποκαλύπτεται.

Το ποίημα ζητά να μετατρέψουμε τον άνθρωπο σε αόρατο μαθηματικό αντικείμενο, μια παράγωγο, που ζητιανεύει τη βέλτιστη τιμή της μεταβλητής της χι. Είναι παιχνίδι, αέρας που πέρασε. Δεν απευθύνεται στη νοημοσύνη, αλλά στις προσδοκίες μας. Διαβάστε το και ξεχάστε το. Κι ας ευχηθούμε, να είναι χωρίς οργή και πόνο το τέλος της ζωής όλων μας.

Άσκηση στο θεώρημα Rolle

Ο συγγραφέας κυρ-Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, παράγωγος συνάρτησης,
αναζητεί τιμή της μεταβλητής του χι που τη μηδενίζει στον παρόντα ασυνάρτητο χρόνο.



Υπόδειξη

Υποψήφιοι λύτες, εσείς που ταλανίζεστε στις καθημερινές εξετάσεις, πριν εργαστείτε σε αυτήν την άσκηση, ανοίξτε τις πόρτες της σκέψης σας να φύγει ο χρόνος, να μείνει το κουφάρι της ύλης μόνο με τις δυνάμεις του, χωρίς πλοηγό.

Λύση

Σύμφωνα με το θεώρημα Rolle, αν μια συνάρτηση f είναι συνεχής στο κλειστό διάστημα γέννηση-θάνατος, κι ο κυρ-Νίκος ήταν ως προς την ορθόδοξη πίστη του, παραγωγίσιμη στο ίδιο ανοιχτό διάστημα, και ισχύει f(γέννησης) = f(θανάτου), τότε υπάρχει μία τουλάχιστον στιγμή γαλήνης στη ζωή του και γαλήνιος θάνατος.

Άρα η ζητούμενη τιμή της μεταβλητής xi είναι ο αριθμός 1993.

Σημειώσεις

1. Ένα ζεστό πρωινό καλοκαιριού, εγώ κι η γυναίκα μου Ελένη με παρέα τον Φιλήμονα ακμαιότατο, και τη σύζυγό του, νονά της Ελένης, επισκεφτήκαμε τον λιτό τάφο του Πεντζίκη στον περίβολο του μοναστηριού της Ορμύλιας, όπου είχε ζητήσει να ταφεί.

   Το πράσινο των ελαιοδέντρων ήταν σαν να το είχε ξύσει το πνεύμα του δασκάλου από τον ουρανό των επέκεινα στα οποία πίστευε, αλλά κι οι προοπτικές του Ηράκλειτου, που ισχυρίζεται πως «όταν πεθάνετε, σας περιμένουν πράγματα που ούτε ελπίζετε ούτε φαντάζεστε».

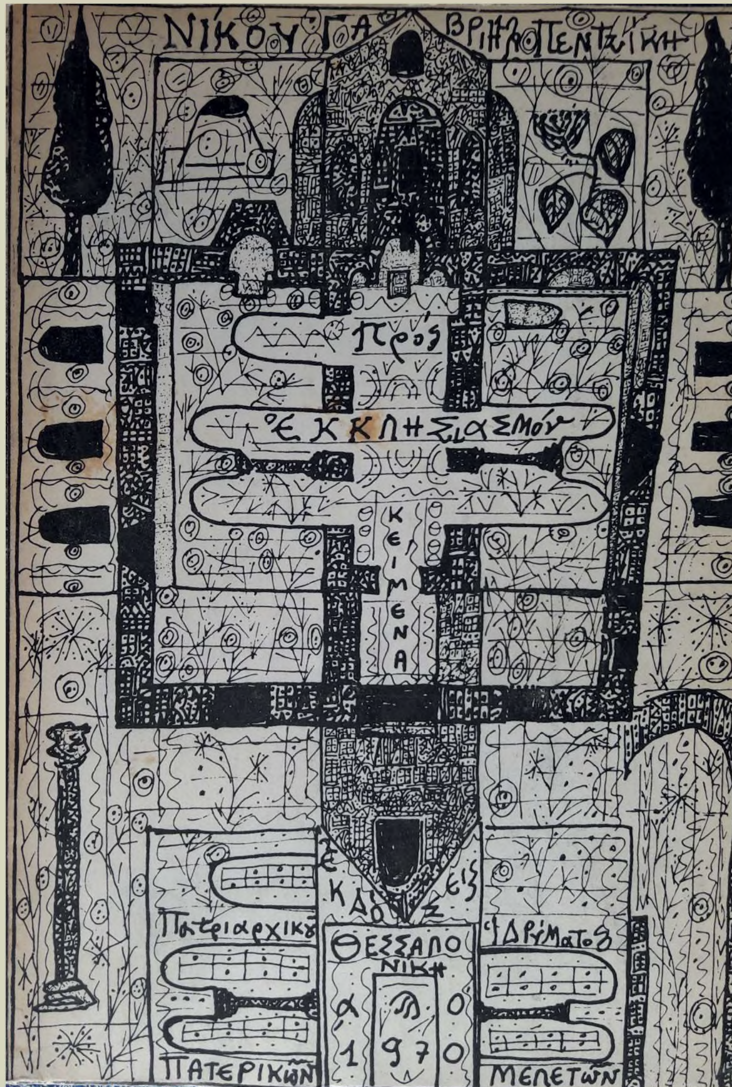
   Μετά από λίγα λεπτά περισυλλογής μπροστά στο μνήμα, αγοράσαμε από τις καλόγριες ένα βάζο ωραίες ελιές Χαλκιδικής, που φάγαμε περιμένοντας τα ψάρια στην κοντινή ταβέρνα.

   Είχαμε τα μάτια στραμμένα στη ρεμβώδη, ροδαλή κι ακύμαντη θάλασσα του θερινού απογεύματος.

   «Και τι θα κάνετε το βράδυ», ρώτησα το ζεύγος των εκδρομέων και επιπλέον κουμπάρων μας.

   «Φιλοδοξούμε να σας δούμε πάλι», είπε με χαμόγελο γεμάτο χρυσάφι ο ευγενής φίλος μας, αφαιρώντας εντέχνως από το στόμα του, χωρίς φτου, ένα τελευταίο κουκούτσι

χ ν ί α



αυτής της ευλογημένης, όπως θα την έλεγε ο Πεντζίκης, δαμασκηνάτης ελιάς.

2. Πάει κι αλλιώς: κρατήστε μόνο τις φράσεις που σας ξάφνιασαν από το ποίημα που διαβάσατε. Ζούμε επειδή απορούμε κι επειδή ξεχνούμε.
3. Το θεώρημα Rolle είναι βασικό στη Ανάλυση: «Αν μια συνάρτηση f είναι συνεχής στο $[α, β]$, παραγωγίσιμη στο $(α, β)$ και ισχύει $f(α) = f(β)$, τότε υπάρχει ένας τουλάχιστον αριθμός $ξ E (α, β)$ που μηδενίζει την παράγωγο της f δηλαδή $f'(ξ) = 0$». Δεν το αναφέρω εδώ για να το καταλάβουν οι αναγνώστες, αλλά διότι οι γνώσεις πρέπει να διεκδικούν έστω ένα σκαμνάκι στο σαλόνι μας. Αλλιώς, τα έργα μας, τη ζωή μας, όλα τα παίρνει ο άνεμος.
4. Στο ποίημα αναφέρεται ως λύση ο αριθμός 1993, που είναι βέβαια η χρονολογία του θανάτου του Πεντζίκη.
5. Ο Πεντζίκης δεν είχε ιδιαίτερη σχέση με τα μαθηματικά, τα μεταχειριζόταν όμως στη - δικής του επινόησης - ψηφαριθμική μέθοδο, με την οποία ισχυριζόταν ότι ζωγράφιζε.

   Σύμφωνα με αυτήν, τα ονόματα κι οι χρονολογίες που αφορούσαν στους αγίους μπορούσαν να αντιστοιχηθούν με στοιχειώδεις εικαστικές μονάδες, ευθύγραμμα τμήματα, κύκλους, σταυρούς, τετράγωνα, χι, τα οποία τοποθετούνταν διαδοχικά και σε επάλληλα στρώματα και δημιουργούσαν τη ζωγραφική σύνθεση πάνω σε μια σχεδιαστική στάμπα, ένα ανθίβολο. «Την ώρα που ζωγραφίζω», έλεγε, «μετρώντας τις χιλιάδες πινελιές, χάνω την αίσθηση του χώρου και του χρόνου... Μια φορά, μετρώντας δεκαεννιά χιλιάδες στίγματα σ' έναν πίνακα αγίου, είδα τη μορφή του να σαλεύει».

   Καλώς, Νίκο, κι εμείς έχουμε σαλέψει καθώς σε σκεφτόμαστε. Ωστόσο, η ευχή είναι να σαλέψουν προς την ηρεμία, τη γαλήνη και τη βεβαιότητά σου κι οι αναγνώστες που μας διαβάζουν. ■

της ΣΤΕΛΛΙΝΑΣ ΤΡΟΪΑΝΟΥ

Εγώ, η Τροτινέτ

Για την ακρίβεια, «Τροτινέτ» δεν είναι το βαφτιστικό μου όνομα, αλλά το όνομα με το οποίο επέλεξα να σας συστηθώ. Κατάγομαι από την Καλιφόρνια και στη μητρική μου γλώσσα με φωνάζουν «e-Scooter». Αυτό είναι και το όνομα με το οποίο είμαι κοινώς γνωστή. Νομίζω όμως ότι η γαλλική βερσιόν (Trottinette) είναι πιο χαριτωμένη και ταυτόχρονα πιο κατάλληλη για να αποδώσει το θηλυκό μου ταμπεραμέντο.

Και μια που μιλάμε για γλώσσες, θα μου επιτρέψετε ένα σχόλιο. Μου έχουν πει ότι η γλώσσα σας είναι η πιο πλούσια στον κόσμο. Προσωπικά, δεν το είδα. Άκου «Ηλεκτρικό πατίνι»! Όπως λέμε δηλαδή «ηλεκτρική σκούπα», «ηλεκτρικό μπρίκι», «ηλεκτρικό κατσαβίδι». Αμ το άλλο! Ολόκληρη κοπέλα, να με κατατάξετε στα ουδέτερα! Σας παρακαλώ, από δω και πέρα, αν το γαλλικό σας ξενίζει, να με αποκαλείτε με το βαφτιστικό μου «e-Scooter», δηλαδή «η Σκούτερ», που στο κάτω-κάτω, ακούγεται θηλυκό.

Αυτά περί ονόματος. Για να συνεχίσω λοιπόν, εγώ, η Τροτινέτ, είμαι λεπτή και μικροκαμωμένη. Μη σας ξεγελάει όμως η εμφάνισή μου, γιατί έχω μεγάλες αντοχές, και στο τρέξιμο και στην άρση βαρών. Μέχρι και είκοσι πέντε χιλιόμετρα την ώρα μπορώ να τρέξω, δεν λαχανιάζω στις ανηφόρες, κι αν το βάρος σας δεν ξεπερνάει τα 120 κιλά, σας σηκώνω άνετα.

Πού θα με βρείτε; Στημένη στα πεζοδρόμια, στο κέντρο της πόλης και στην παραλία. Εκεί συχνάζω, ντυμένη στα πράσινα, περιμένοντας τους πελάτες. Συνήθως είναι νέοι άνδρες και κάποιοι τολμηροί μεγαλύτεροι, που πληρώνουν για μια βόλτα μαζί μου.

Ξέρω τι σκεφτήκατε: «Τι μας λέει αυτή τώρα! Πού νομίζει ότι βρίσκεται! Εδώ είναι σοβαρό περιοδικό!». Πριν βιαστείτε να με κακοχαρακτηρίσετε, σας διαβεβαιώνω ότι όχι μόνο ασκώ μια απόλυτα νόμιμη δραστηριότητα, αλλά και ότι το έργο που επιτελώ είναι κυρίως κοινωνικό.

Πρώτα-πρώτα, παρέχω υπηρεσίες μόνο σε ανοιχτούς χώρους και πολυσύχναστα μέρη, σχεδόν πάντα υπό το φως της ημέρας. Δουλεύω και βράδια, αλλά όχι νύχτα. Τις μικρές ώρες μας μαζεύουν με αυτοκίνητα οι λεγόμενοι «juicers» και μας πάνε για τα ειδικά energy drinks, ώστε να φορτίσουμε τις μπαταρίες μας και να διατηρούμαστε πάντα σε φόρμα. Μόλις ανακτήσουμε δυνάμεις, μας ξαναπάνε στον τόπο της εργασίας μας, δηλαδή στο πεζοδρόμιο, έτοιμες για δράση.

Δεν έχω παράπονο. Οι πελάτες, σε γενικές γραμμές, είναι ευγενικοί μαζί μου. Αλλά κι εγώ όπου θέλουν, τους πάω: δουλειά, παραλία, καφέ, ψώνια. Δεν χαλάω χατίρια. Άλλωστε γι' αυτό πληρώνομαι.

Ό,τι κάνω, όμως, δεν το κάνω μόνο για τα λεφτά. Σας είπα και παραπάνω ότι η αποστολή μου είναι κυρίως κοινωνική και θα σας εξηγήσω τι εννοώ. Πρέπει να παραδεχθείτε ότι η πόλη σας είναι χάλια από άποψη κυκλοφοριακού και τόσα χρόνια λύση δεν βρίσκετε. Δεν διατείνομαι, βέβαια, ότι θα σας λύσω εγώ το πρόβλημα, αλλά νομίζω ότι κάτι μπορώ να κάνω. Μαζί μου, λοιπόν, ούτε θέση για παρκάρισμα χρειάζεται να ψάχνετε με τις ώρες, ούτε να τσαταλιάζουν τα νεύρα σας στο μποτιλιάρισμα, ούτε να τρέχετε να παρακαλάτε να σας επιστρέψουν τις πινακίδες επειδή χρειάζεστε το αυτοκίνητο για να μετακινείτε τον τετραπληγικό παππού ή την έγκυο σύζυγο. Κι αν πιείτε και κανένα ποτάκι παραπάνω - πάντα βέβαια με μέτρο - μαζί μου δεν θα κινδυνεύσετε ποτέ να βρεθείτε στο αυτόφωρο.

Η ζωή μου, όμως, δεν έχει μόνο ρόδινη πλευρά. Ως γυναίκα έχω πέσει κι εγώ θύμα κακομεταχείρισης. Μερικοί, για παράδειγμα, έχουν την κακιά συνήθεια να με «γκαζώνουν». Τότε, πρέπει να σας ομολογήσω ότι φοβάμαι πολύ μήπως και χτυπήσουμε κανέναν άνθρωπο και μετά, άντε να αποδείξω ότι δεν φταίω εγώ. Κάτι άλλο, επίσης, που με εκνευρίζει πολύ είναι όταν κάποιοι ασυνείδητοι με παρατάνε



πάνω σε διαβάσεις, σε ράμπες και γενικά σε χώρους όπου η παρουσία μου μπορεί να ενοχλεί τους περαστικούς. Δεν μπορείτε να φανταστείτε τι ακούω τότε! Όλοι τα βάζουν μαζί μου. Με τραβολογάνε, με σπρώχνουν, με χτυπάνε... Τις προάλλες, τρεις συναδέλφους τις πετάξανε στη θάλασσα. Άλλες τις βρήκαν σε κάδους απορριμμάτων. Υπάρχουν και πολύ χειρότερα. Προχθές, μια συνάδελφο την έκαψαν ζωντανή, όπως τις μάγισσες στον Μεσαίωνα! Πρόσφατα έμαθα, μάλιστα, ότι σε πασίγνωστο μέσο κοινωνικής δικτύωσης έχει δημιουργηθεί μια σελίδα όπου ανεβαίνουν φωτογραφίες από κακοποιημένες Τροτινέτ! «*Θοῦ, Κύριε, φυλακὴν τῷ στόματί μου*». Η αγριότητα των ανθρώπων δεν έχει όρια...

Ξέρετε πόσος είναι ο μέσος όρος διάρκειας της ζωής μας; Είκοσι οκτώ ημέρες! Μάλιστα, κυρίες και κύριοι! Είκοσι οκτώ ημέρες μόνο! Ούτε μήνας ολόκληρος... Είμαι σίγουρη ότι σύντομα θα καθιερωθεί Παγκόσμια Ημέρα των δικαιωμάτων των απανταχού Τροτινέτ. Τι στην ευχή! Τόσες παγκόσμιες ημέρες υπάρχουν. Δεν δικαιούμαστε κι εμείς μία!

Πάντως, επειδή το βάρυνα λίγο το κλίμα, για να σας ξαναφτιάξω τη διάθεση, θα πρέπει να ξέρετε ότι μπορεί μεν ο κύκλος της ζωής μας να είναι σύντομος, όμως δεν θα πρέπει να κρίνετε το όλο θέμα με τα δικά σας δεδομένα, διότι εμείς ανακυκλωνόμαστε και ξαναζούμε. Και επειδή στο είδος μας η λέξη «υπογεννητικότητα» είναι άγνωστη, πολλαπλασιαζόμαστε με ταχύτατους ρυθμούς, και απλωνόμαστε σε όλα τα μήκη και τα πλάτη της γης.

Στην πόλη σας βρίσκομαι μόλις έξι μήνες. Ξέρω ότι στην αρχή με αντιμετωπίσατε με επιφυλακτικότητα, γιατί δεν ξέρατε πώς να με διαχειριστείτε. Δεν ανησύχησα, γιατί το ίδιο συνέβη παντού και το έχω συνηθίσει. Τώρα, τα πράγματα είναι πολύ καλύτερα. Μπορεί να είστε λίγο πιο συντηρητικοί από κάποιους άλλους, αλλά κατά βάθος είστε καλοί άνθρωποι και αποφάσισα να μείνω για πάντα κοντά σας.

Ωραία τα λέμε, αλλά νομίζω ότι έχω πελάτη. Κομψότατος ο νεαρός! Στενό παντελονάκι, ωραίο αθλητικό παπουτσάκι, περιποιημένο μαλλάκι... Αχ, Μεγαλοδύναμε των τροχοφόρων, κάνε να έρχεται σε μένα! Ε, ναι! Βγάζει κινητό. Με πλησιάζει. Με αγγίζει. Με ξεκλειδώνει. Πατάει πάνω μου. Μετά βίας εβδομήντα κιλά. Όπου θέλεις σε πάω, παλληκάρι μου, και σου υπόσχομαι ότι θα περάσουμε τέλεια.

Προτού σας αφήσω, θα ήθελα να σας συγχαρώ για το υπέροχο περιοδικό σας και να σας ευχαριστήσω, από τα βάθη της μπαταρίας μου, που δεχθήκατε να με φιλοξενήσατε στις σελίδες σας. Ελπίζω να χαρήκατε κι εσείς για αυτή την πρώτη εξ αποστάσεως γνωριμία μας και ανυπομονώ να γνωριστούμε κι από κοντά.

Με την εκτίμησή μου,
Τροτινέτ



της ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΜΥΛΩΝΑ

Απόδραση

Εκείνο το πρωί άνοιξε την πόρτα κι έφυγε.

Κατέβηκε το καλντερίμι και τα τσόκαρά της χτυπούσαν στις πέτρες κλακ κλααάκ, κλακ κλααάκ – το έσερνε λίγο το ένα της το πόδι μετά την εγχείρηση στο γόνατο, το αριστερό.

Κοντοστάθηκε στο φαρμακείο της γωνίας που εφημέρευε. Να πάρει ένα φάρμακο για τους πόνους, που το ξέχασε με τη βιασύνη της, μήπως την πιάσουν πάλι και... Όχι. Φτάνει πια τόσα χρόνια να καταπίνει το φαρμάκι τους – μια για το 'να, μια για τ' άλλο – και χαΐρι να μη βρίσκει. Δηλητήριο σταλάζουνε στα σπλάχνα της κι ας είναι πολύχρωμα και γυαλιστερά σαν καραμέλες, τη ρημάζουν, το ξέρει· ύπουλα τη χαλούν.

«Καλημέρα, κυρά μου, όλα καλά;», τη ρώτησε η φαρμακοποιός που την είδε από μέσα μ' έναν τόνο ανησυχίας στη φωνή της.

Η κυρά σήκωσε το δεξί της χέρι και τη χαιρέτησε. Δεν γύρισε όμως να τη δει, φοβήθηκε μήπως το βλέμμα της προδώσει την αναστάτωση της ψυχής.

Άρχισε να κατηφορίζει προς τα κάτω, κλακ κλααάκ, κλακ κλααάκ, ήθελε να φτάσει γρήγορα στη θάλασσα.

Στον δρόμο περπατούσε καταμεσής, δεν είχε χρόνο τώρα για πεζοδρόμια, φανάρια και διαβάσεις. Οι οδηγοί – όχι πολλοί ακόμα, μα όλοι τους τόσο βιαστικοί! – της κόρναραν, αλλά εκείνη δεκάρα δεν έδινε. Το μόνο που την ένοιαζε ήταν να προλάβει.

«Έλα, γιαγιά, να σου δείξω φωτογραφίες!». Αυτό της είπε η δεκαπεντάχρονη εγγονή της τις προάλλες εκεί που κάθονταν οι δυο τους στον καναπέ – τη συμπονούσε το κορίτσι για τον περιορισμό, μα τι να κάνει, ο λόγος της ανήλικος ακόμα, δεν έπιανε τόπο.

Δυο έφηβες γελούσαν στο κατάστρωμα ξεσαλωμένες, με τα μαλλιά τους να κυματίζουν στον αέρα.

«Πού είστε εδώ;»

«Στο καραβάκι που κάνει βόλτες στον Θερμαϊκό, γιαγιά. Να πάμε και μαζί καμιά μέρα!», της είπε η Νου – από λύπηση και μόνο, αφού η υπερήλικη γυναίκα δεν έβγαινε πια, εδώ και χρόνια, από το σπίτι τους στην Άνω Πόλη.

Φοβούνταν μη χαθεί, γιατί η γιαγιά δεν θυμόταν πια πολλά πολλά, ξεχνούσε, λέγανε η κόρη κι ο γαμπρός της που της απαγόρευαν την έξοδο. Αν έβγαινε, πώς θα γνώριζε τον δρόμο να γυρίσει πίσω; Και μετά, είχε και τα πόνια της στα πόδια. Πώς θα τα έβγαζε πέρα στην επιστροφή με τις τόσες ανηφόρες της περιοχής; Ποιος θα την κουβαλούσε, ε; Μόνο στην πίσω αυλή τής επέτρεπαν να βγει κι αυτό με πατερίτσες – μην τυχόν και πέσει και τότε ποιος θα έτρεχε στα νοσοκομεία, ε, ποιος; Οι φίλες της, που ήταν κι αυτές στα ίδια χάλια ή και χειρότερα ή και μες στο χώμα ήδη; Έτσι λέγανε, αυτοί που λύνανε και δένανε τώρα πια στο σπιτικό της κυράς, που το πήρανε στην ανημπόρια της δικό τους. Και έτσι κάνανε. Τι θέλει, άλλωστε, μια γρια;



Ένα χαμομήλι, τα χάπια της κι ένα τούρκικο στην τηλεόραση να παίζει. Κι αυτή δεμένη με το λουρί να το παρακολουθεί – σίγουρα πράγματα.

Έτσι, νόμιζαν.

Λάθος.

Η κυρά Νούλα μπορεί να μην ήξερε να πει τι φαγητό είχανε χτες, όμως τη θάλασσα τη θυμόταν με το κορμί της· το γαλάζιο χρώμα της, το νοτισμένο της αεράκι, εκείνη τη μυρωδιά του ιωδίου... Θυμόταν τότε που πήγαιναν, νιούτσικες, με τη συμμαθήτριά της την Κλειούλα για μπάνιο στον Μπαξέ και βουτούσαν στα νερά. Ένιωθε και το ένιωθε ακόμα πως ο άνθρωπος εκεί μόνο ζει, όχι μέσα σε τέσσερις τοίχους, κι ας είναι με τους πιο κοντινούς, εκεί μόνο ανασαίνει.

Γι' αυτό το 'σκασε ένα πρωί του φετινού Ιούνη από τη φυλακή της, κρατώντας παραμάσχαλα το πορτοφόλι με ό,τι απέμεινε από τη σύνταξή της και πήρε να κατηφορίζει, κλακ κλααάκ, κλακ κλααάκ, να κατεβαίνει προς την παραλία. Ήθελε να προλάβει να χαρεί μια τελευταία βόλτα με το πλεούμενο στη θάλασσα πριν τη βρουν και την αλυσοδέσουν πάλι, όπως κάνανε – όλο και πιο συχνά είναι η αλήθεια – μην τυχόν και πέσει απ' το κρεβάτι. Μια βόλτα με το καραβάκι ορέχτηκε που το λέγαν... το λέγαν... πώς είχε πει το κορίτσι πως το...

Μα, ναι! «Κλειώ» το 'λεγαν, σαν τη φίλη της.

Κι αυτή, Θαλασσινή.

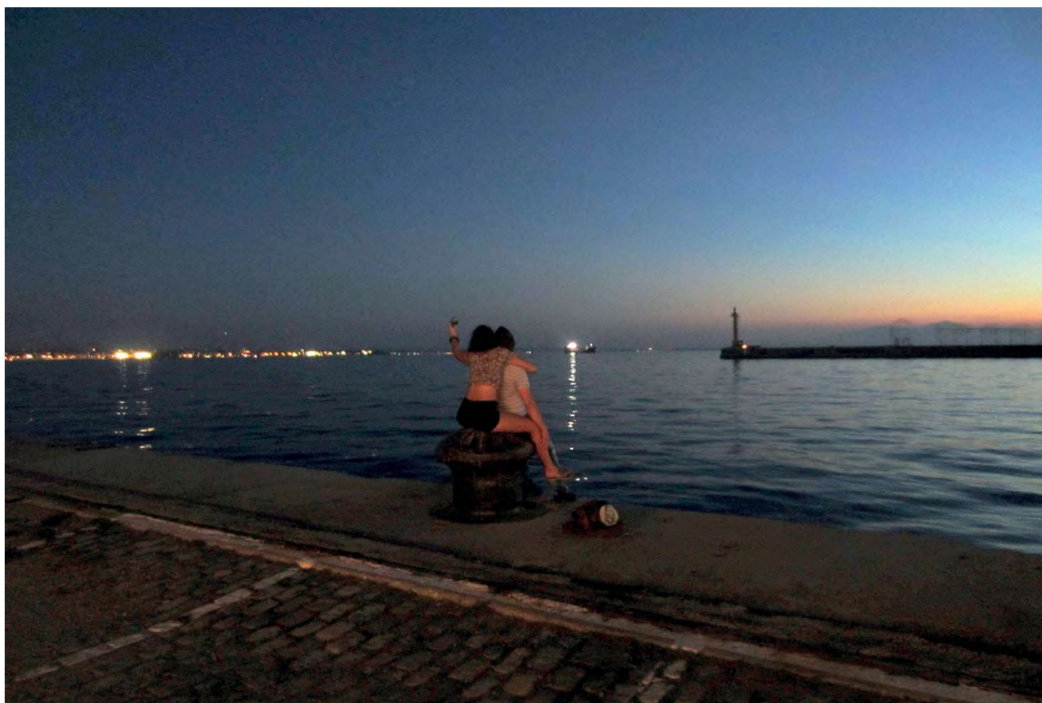
«Α, ρε γιαγιά, πολύ σε πάω!», της ψιθύρισε η εγγόνα της τρυφερά στ' αυτί, η εγγόνα που της έριξε το δικό της το μπουφάν στους ώμους μην κρυώσει και της άνοιξε κρυφά την πόρτα μια Κυριακή, όταν οι άλλοι ακόμα κοιμούνταν – ίδιο όνομα, ίδιο τσαγανό, εντέλει. Ύστερα, πήγε στο ψυγείο κι έπιασε μια μπύρα. Μ' αυτή στο χέρι πήρε να κατηφορίζει επίσης.

(Μια Νου διακριτικά πίσω από μια κυρά Νούλα, μια μικρή να προσέχει μια μεγάλη, κλακ κλααάκ, κλακ κλααάκ – πώς αλλιώς;)

«Γιαγιά, στην υγειά σου!». ■

της **ΛΙΖΑΣ ΜΑΜΑΚΟΥΚΑ**
φωτογραφία: **ΕΛΕΝΗ ΒΡΑΚΑ**

Καλοκαίρι: Tiger



Καθόλου άσχημα δεν τα 'χε καταφέρει η Νένα! Αν υπολόγιζε δε κανείς πως είχε κάνει καριέρα εν μέσω κρίσης κι έχοντας πλέον καβατζάρει τη μέση ηλικία, η περίπτωσή της αποτελούσε εξαίρεση. («Χωρίς να πάω σε Talent show, χωρίς να με προωθήσει κανένας», συλλογιζόταν κάπου-κάπου περήφανη, «χωρίς να φιλήσω κατουρημένες ποδιές, για να μην πω και τίποτα χειρότερο»). Στα πενήντα τρία της, έχοντας προ πολλού ξεφορτωθεί τον τυραννικό σύζυγο που την καταπίεζε απ' τα δεκαεννιά της, έχοντας ήδη μεγαλώσει δυο γιους, έχοντας πενθήσει έναν – τρυφερό μεν, αλκοολικό δε – εραστή, η Νένα άνθιζε, όψιμο, σπάνιο λουλούδι, μέσα στη γκρίζα πολιτεία της Ύφεσης.

Σαν άνοιγε το στόμα της να τραγουδήσει, μαζί με τη ζεστή φωνή που φώλιαζε τόσα χρόνια, φυλακισμένη και καταπιεσμένη, στο λαρύγγι, στο στέρνο, στα σωθικά της, ξεχύνονταν θαρρείς στον αμανέ κι όλη της η θερμή καρδιά, η δοτική της προσωπικότητα, οι εμπειρίες μιας ζωής, κι αγκάλιαζαν τους ακροατές της. Αυτή η γλύκα ήτανε το μυστικό επιτυχίας της Νένας, ακόμα σπουδαιότερη κι απ' το μουσικό της ταλέντο. Χάρη σ' αυτή τη γλύκα, προίκα πολύτιμη απ' τους μικρασιάτες παππούδες, η Νένα ξεχώρισε απ' τον σωρό κι απόχτησε το κοινό της. Δεν έλεγε μόνο ρεμπέτικα και λαϊκά: σμυρναίικα, πολίτικα, καθώς και κάποια έντεχνα, «ψαγμένα» τραγούδια ήταν το ρεπερτόριό της. Η φήμη της ξεπέρασε κάποτε τα όρια της πόλης κι άρχισε πλέον να τραγουδάει σ' όλη την Ελλάδα, να εμφανίζεται στην τηλεόραση, ετοίμαζε μάλιστα, καθώς έλεγαν, και το πρώτο της CD. Όχι, καθόλου άσχημα δεν τα 'χε καταφέρει η Νένα! Εκεί που έκλειναν αβέρτα μαγαζιά, που άλλοι μουσικοί ψωμολυσσούσαν για ένα μεροκάματο, η Νένα είχε πλέον τους δικούς της συνεργάτες, τα δικά της στέκια, το δικό της κοινό. Δούλευε πέντε μέρες τη βδομάδα, είχε μάλιστα την πολυτέλεια ν' αρνιέται και δουλειές!

Δεν ήταν πάντα έτσι, όμως: τα δυο πρώτα χρόνια μετά τον ξαφνικό θάνατο του Διονύση, η απαρηγόρητη και παντελώς άσημη Νένα γύριζε από

παρακμιακούς καφενέδες σε σκοτεινά, απόμερα μπαράκια, στην Άθωνος, στο Καπάνι, σε παράδρομους της Εγνατίας, παίζοντας ανατολίτικα κρουστά και τραγουδώντας χωρίς μικρόφωνο, παρέα μ' ένα αντίστοιχα ταλαντούχο πλάσμα, τον «Tiger». Σάββα τον έλεγαν, ωστόσο όλοι στο συνάφι τον φώναζαν έτσι, γιατί είχε φάει κόλλημα με τον Ψαραντώνη και συνήθιζε να τελειώνει το πρόγραμμά του τραγουδώντας:

«Έχω μια τίγρη μέσα μου, άγρια λιμασμένη, / που όλο με περιμένει κι όλο την καρτερώ, / τήνε μισώ και με μισεί, θέλει να με σκοτώσει, / μα ελπίζω να φιλιώσει καιρό με τον καιρό».

Μελαχρινός σαν τσιγγάνος, ο Tiger είχε τα κορακάτα του μαλλιά δεμένα ουρίτσα, κι ένα καπέλο – το κλασικό «καβουράκι» που φοράν οι απανταχού της γης, τζαζίστες κυρίως, μουσικοί – βιδωμένο μόνιμα στο κεφάλι του. Η Νένα τον πείραζε πως το φορούσε ακόμα κι όταν πλενόταν, όταν κοιμόταν, όταν... «Ρώτα τη γυναίκα μου!» απαντούσε εκείνος κοφτά. Γιατί ναι, είχε και γυναίκα. Και παιδί! Περνούσε κάπου-κάπου η Φιλίτσα ν' ακούσει τον άντρα της να τραγουδάει, μια-δυο φορές έφερε μάλιστα και τον μικρό μαζί.

«Όρη, λαγκάδια και γκρεμνά με σπρώχνει να περάσω / για να την αγκαλιάσω στον πιο τρελό χορό...», τραγουδούσε, κι όταν έσβηναν οι νότες, εκείνος φόρτωνε το παιδί, τη συμβία και την κιθάρα του στο μηχανάκι, κι έφευγαν, τρικάβαλο, για το σπίτι τους, σε μιαν απ' τις πολλές ανηφοριές της Άνω Πόλης. Ναι, κιθάρα έπαιζε ο Tiger, αλλά τι κιθάρα! Μεγαλοφυής μουσικός, την κούρντιζε διαφορετικά κι ακούγονταν άλλοτε σαν ηλεκτρική, άλλοτε σαν μπάσο κι άλλοτε σαν ταξίμι μπουζουκιού! Και όταν έπαιζε την «Τίγρη», μεταμορφωνόταν σε λύρα κρητικιά, που σε ξετρέλαινε με τις κοντυλιές της. Είχε κι ωραία ερμηνεία, και δυνατή, αρρενωπή φωνή, παρά τις καταχρήσεις. «Θα μπορούσε να είχε κάνει σπουδαία καριέρα, είναι και νεότερος από μένα», συλλογιότανε πολλές φορές αργότερα η τραγουδίστρια. «Αν δεν ήτανε το χούι. Αυτό το καταραμένο το χούι...»

Εκεί που τον έβρισκες, εκεί τον έχανες ξανά, μια και ο Tiger εξαφανιζόταν συχνά-πυκνά την ώρα της δουλειάς, αφήνοντας σύξυλη τη Νένα και τον κόσμο που πήγαινε να τον ακούσει, μια και είχε αρχίσει κι εκείνος ν' αποκτάει σιγά-σιγά θαυμαστές. Στριμωχνόταν σε μικροσκοπικές αποθηκούλες, χωνόταν σε βρωμερές τουαλέτες, έβγαινε από εξόδους κινδύνου σε σκοτεινούς παράδρομους, να στρίψει και να ρουφήξει εκείνα που ονόμαζε τα «γεμιστά» του τσιγαράκια. Γύριζε έπειτα στο μαγαζί κι έκανε την κιθάρα ν' αναστενάζει:

«Έχει τα δόντια στην καρδιά, τα νύχια στο μυαλό μου / κι εγώ για το καλό μου για κείνη πολεμώ / κι όλου του κόσμου τα καλά με κάνει να μισήσω / για να της τραγουδήσω τον πιο βαρύ καημό».

Το κακό ήταν ότι δεν έμεινε μόνο στα «τσιγαράκια». Αν ήταν μόνο αυτό, η Νένα θα είχε συνεχίσει μαζί του, γιατί, παρά τον ιδιόμορφο χαρακτήρα του και το «χούι», ήταν σπουδαίος κιθαρίστας και καλός άνθρωπος, ταιριάζανε τα χνώτα κι οι φωνές τους. Σύντομα, όμως, πέρασε σ' άλλο μήκος κύματος, επικίνδυνο. Ζαβλακωμένος, εριστικός, αρνιότανε να κάνει πρόβες, έχανε τα μέτρα, φαλτσάριζε, χαντάκωνε τα τραγούδια... Η Νένα δεν άντεξε· όσο κι αν εκτιμούσε τη φιλία και τη συνεργασία τους, δεν θέλησε να τον ακολουθήσει στον γκρεμό. Άρπαξε την ευκαιρία για καριέρα που, έστω κι αργά, της είχε δοθεί, παράτησε τον Tiger, και – όπως αποδείχτηκε εκ των υστέρων – καλά έκανε. Δούλεψε στη συνέχεια με πολλούς μουσικούς, μέχρι να φτιάξει τη δική της κομπανία, συχνά όμως νοσταλγούσε το αστείρευτο, αδικοχαμένο ταλέντο του πρώτου της συνεργάτη. Μάθαινε κάπου-κάπου, από τρίτους, τα νέα του: πως κατρακύλησε, λέει, χειρότερα, πως τον εγκατέλειψε η Φιλίτσα, παίρνοντας μαζί και το παιδί, πως είχε μείνει άστεγος και φιλοξενούνταν, πως μπήκε γι' αποτοξίνωση... Μάθαινε, μα δεν τον ξανασυνάντησε ποτέ στα χρόνια που ακολούθησαν, ώσπου...

Ώσπου, ένα καλοκαιρινό απομεσήμερο που γύριζε με τα πόδια απ' τον Λευκό Πύργο, απολαμβάνοντας το ερημωμένο τέτοιαν ώρα κι εποχή κέντρο της πόλης μ' ένα χωνάκι παγωτό στο χέρι, η Νένα τον άκουσε πρώτα και μετά τον είδε: σκελετωμένος, καμπουριαστός, στεκότανε μέσα στο αυγουστιάτικο λιοπύρι εκεί, στην Παύλου Μελά, δίπλα στην είσοδο του πρώην κινηματογράφου «Ηλύσια». Έπαιζε με τη σκεβρωμένη, τη μαγική κιθάρα του, ένα πασίγνωστο ρεμπέτικο. Τραγουδούσε κιόλας, με μια φωνή ξεκούρντιστη, σπασμένη, γεμάτη γρέζι: «... Γαλισσά και Ντελαγκράτσια και ας μου 'ρθει συγκοπή...». Ακουμπισμένο κατάχαμα μπροστά του το χιλιοπαθημένο «καβουράκι» του. Στο κεφάλι του είχαν απομείνει πέντε τρίχες. Γκρίζες.

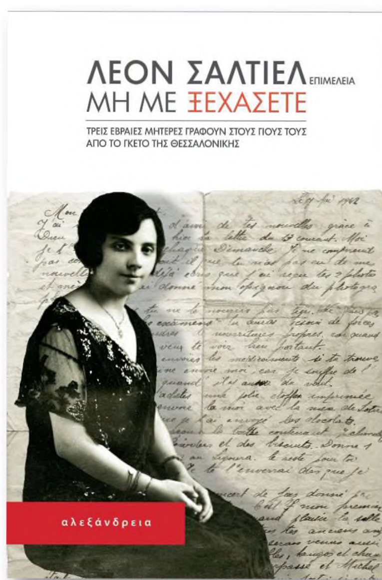
Παρά τον καύσωνα, η Νένα ένιωσε να παγώνει το αυλάκι του ιδρώτα που κυλούσε στη ραχοκοκαλιά της, πετρώνοντάς την στη θέση της. «Μπρος γκρεμός και πίσω ρέμα, φιλενάδα!» σκέφτηκε. Αδιανόητο της φαινόταν, από τη μία, να ρίξει λεφτά στο καπέλο του παλιού της συνεργάτη («Ελεημοσύνη! Α, παπα!»), από την άλλη όμως, της ήταν εξίσου αδύνατο να πάει να του μιλήσει, καλοντυμένη και περιποιημένη, σαν να μην έτρεχε τίποτα, προσπερνώντας τη φτώχεια και την ανάγκη του, αδιαφορώντας για τα κέρματα που αχνογυάλιζαν μες στο καπέλο... Το παγωτό έλιωνε αμείλικτα, στάζοντας πάνω στο χέρι της. Σκυφτή και ντροπιασμένη για τη δειλία της, έστριψε βιαστικά, αμέσως μετά τη Νέα Παναγία, στον πεζόδρομο της Γούναρη, έπειτα ξεφορτώθηκε όπως-όπως το παγωτό σ' έναν κάδο. Ανοίγοντας την τσάντα της να βρει χαρτομάντιλο, συνειδητοποίησε πως ο Tiger είχε αλλάξει τραγούδι: «Έχω μια τίγρη μέσα μου, άγρια λιμασμένη», έλεγε, «που όλο με περιμένει κι όλο την καρτερώ, τήνε μισώ και με μισεί, θέλει να με σκοτώσει...»

Η μουσική ήρθε και κόλλησε απάνω της, σα γλίτσα. Την ακολούθησε, της φάνηκε, μέχρι ψηλά, σ' όλη την ανηφόρα της Δημητρίου Γούναρη, ώσπου η Νένα κατέρρευσε κλαίγοντας σ' ένα σκιερό παγκάκι, κάπου κοντά στη Ροτόντα. ■

ΒΙΒΛΙΟ

της **ΣΟΦΙΑΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ**
Συγγραφέα

Μη με ξεχάσεις, είμαι η μαμά



Η Σοφία Νικολαΐδου γράφει για το βιβλίο που επιμελήθηκε ο Λεόν Σαλτιέλ, *Μη με ξεχάσετε. Τρεις εβραίες μητέρες γράφουν στους γιους τους από το γκέτο της Θεσσαλονίκης*, εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2018

«Κι εσύ, καλέ μου Μωρίς, ελπίζω ότι τα πας καλά. Ξόδεψε όσο σου χρειάζεται για να τρέφεσαι σωστά, όμως μη σε πιάνουν κορόιδο κάποιες δεσποινίδες που κάνουν τις αγίες ενώ είναι δαίμονες». [...]

«Κι έπειτα προσπάθησε να μελετήσεις γαλλικά. Τα γράμματά σου είναι γεμάτα ορθογραφικά λάθη και φράσεις ανακριβείς. Οι φίλοι σου μαθαίνουν καλύτερα από σένα ξοδεύοντας λιγότερα. Ο Σωτήρης μιλά καλά γαλλικά, ο Σαμίκο μαθαίνει γερμανικά κι εσύ τίποτε; Αυτό δεν σε τιμά.

ΥΓ. Μερικές φράσεις από το γράμμα σου που σου διορθώνω, για να γράψεις καλύτερα την επόμενη φορά.
Με livres με s στο τέλος
[ακολουθεί κατάλογος]».

Τα παραπάνω είναι σπαράγματα από τις επιστολές της εβραίας μάνας Σαρίνας στον γιο της Μωρίς τον Σεπτέμβριο του 1942, μέσα στην καταχνιά της γερμανικής Κατοχής.

Όσο διάβαζα το βιβλίο, σκεφτόμουν πως αυτό που κάνει τούτες τις επιστολές αξιανάγνωστες είναι το παιχνίδι ανάμεσα στο μεγάλο και το μικρό. Η τραμπάλα ανάμεσα στην Ιστορία με το γιώτα κεφαλαίο, που πέφτει πάνω στη ζωή και την πλακώνει, και στις ιστορίες με το γιώτα μικρό, τις ιστορίες των ανθρώπων που χάνουν την ανεμελιά της καθημερινότητας και βουλιάζουν στον ζόφο.

Επειδή καθόλου δε μου αρέσουν οι στεγνές προσεγγίσεις στα ασπαίροντα κείμενα, θα επιχειρήσω κάτι διαφορετικό. Ας κλείσουμε τα μάτια, λοιπόν, κι ας φανταστούμε τι θα έλεγαν διαφορετικοί αναγνώστες του βιβλίου. Άνθρωποι που είχαν κάθε λόγο για να το διαβάσουν:

Νεκτάριος Καραπατάκης, δρ Ιστορίας, 38 ετών:
«Το διάβασα μία φορά ξαπλωμένος. Τη δεύτερη στο γραφείο με το μολύβι, για να σημειώνω τα σημαντικά. Γιατί η Ιστορία είναι αυτό που συμβαίνει στη ζωή των ανθρώπων. Ξέρεις, το ξεχνάμε καμιά φορά. Νομίζουμε πως η Ιστορία είναι εκεί, γραμμένη στα βιβλία και αφορά κάποιους πολύ μακρινούς ανθρώπους που δεν είναι σαν κι εμάς. Όμως η Ιστορία είναι αυτό που συμβαίνει εδώ, τώρα. Η Ιστορία βάζει τα χέρια της στη φωτιά. Όπως εδώ. Και λέει αυτά που μένουνε κρυμμένα. Και ξύνει τις παλιές πληγές, γιατί αναφέρει ονοματεπώνυμα. Και, βρε παιδί μου, αυτή η Σαρίνα είναι ίδια η μάνα μου. Τη διάβαζα και ήταν σαν να άκουγα την Κωστούλα να δίνει συμβουλές, να γκρινιάζει για τον μπαμπά και να μην αφήνει τίποτα να πέσει κάτω».

Κωστούλα Καραπατάκη, μητέρα του προλαλήσαντα δόκτορα, 62 ετών:
«Εγώ διαβάζω μόνο αστυνομικά. Τα άλλα τα βαριέμαι, με κουράζουν. Άμα δεν έχει ένοχο το έργο, κλείνω το βιβλίο, δεν πάω παρακάτω. Μα αυτό το έφερε το παιδί, το άφησε στον καναπέ δίπλα μου και είπε πως πρέπει να το διαβάσω. Απαξάπαντος, είπε. Που θα πει οπωσδήποτε, αλλά του αρέσει να κάνει τον σπουδαίο με τις λέξεις. Και το ξεκίνησα, για να του κάνω το χατήρι, γιατί θα με ρωτούσε πώς μου φάνηκε. Και δεν μπορούσα να το παρατήσω. Γιατί, πουλάκι μου, άνθρωποι είμαστε κι αυτή είναι ζωή γραμμένη. Τα διάβαζα και έκλαιγα. Κι έλεγα από μέσα μου, Παναγίτσα μου, τι πέρασε ο κόσμος. Τα είχα ακούσει κι απ' τη μάνα μου, τα ήξερα κι από το σχολείο, μα εδώ ήταν αλλιώς. Γιατί όλοι είχαν ονόματα, διεύθυνση στην πόλη, έλεγαν για τους χορούς και τα φουστάνια τους.



Δύο ηλικιωμένοι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης με το κίτρινο αστέρι σε δρόμο της πόλης, Μάρτιος 1943.
(Από το αρχείο της Διεθνούς Επιτροπής του Ερυθρού Σταυρού)

Και η Σαρίνα έλεγε αυτά που λέω κι εγώ στον κανακάρη μου. Τα ίδια, σου λέω.

Και ξέρεις τι; Τις είδα και τις τρεις στον ύπνο μου. Με τα ωραία τους καπέλα και τις βαλίτσες στο χέρι. Μη με ξεχάσετε, φώναζε η Σαρίνα και κουνούσε το χέρι».

Έστερ, 16 ετών, μαθήτρια Λυκείου:
«Όλο γι' αυτό μιλάνε στο σπίτι. Να μην ξεχνάμε, έτσι λέει ο παππούς. Να μην ξεχνάμε, γιατί η μνήμη κρατάει τους νεκρούς ζωντανούς. 114925. Αυτό γράφει στο χέρι του παππού. Τόσοι μπήκαν στο τρένο, μονάχα αυτός γύρισε. Ακόμα δεν μπορεί ν' ακούσει γερμανικά. Ούτε βιολί έπαιξε ξανά. Όταν μιλάει, το μισό μυαλό του είναι αλλού. Όταν αγόρασε η μαμά το βιβλίο, το διάβασα μονορούφι. Τη νύχτα, με τον φακό του κινητού κάτω από τα σκεπάσματα. Το διάβασα όλο, απ' την αρχή ως το τέλος, το πρώτο βιβλίο που διάβασα ολόκληρο. Άμα σε νοιάζει το βιβλίο, το διαβάζεις. Αλλιώς πηδάς σελίδες και λες μετά στη μαμά ότι το διάβασες. Αλλά αυτό δεν ήτανε βιβλίο σαν τα άλλα. Αυτό μιλούσε για όσα έζησε ο παππούς. Για όλα εκείνα που λέει πως δε λέγονται. Γιατί, αν ρωτήσεις τον παππού, θα σου πει πως εκεί, στο στρατόπεδο, του τελείωσαν οι λέξεις. Τότε η μαμά σκύβει και τον φιλάει στο μέτωπο. Ο παππούς δεν μπορεί να κλάψει κι αυτό είναι το χειρότερο, λέει η μαμά. Μα εγώ του πήγα το βιβλίο, κάθισα δίπλα του στον καναπέ και του το διάβασα. Ήξερε όλα τα ονόματα. Γελούσε, έκλαιγε. Πριν φύγω, έσκυψα και τον φίλησα στο μέτωπο. Σαν τη μαμά».

Παναγιώτης Τσαλουχίδης, 57 ετών, φιλόλογος:
«Είκοσι έξι χρόνια σε σχολείο. Έχω διδάξει τα πάντα. Ποτέ αυτό που σπούδασα: Νεότερη Ιστορία. Όταν φτάνουμε στον 20ό αιώνα, τελειώνει η σχολική χρονιά. Ποτέ δεν προλαβαίνουμε να πούμε τι συνέβη τότε. Φέτος, το πήρα απόφαση: θα ξεκινήσουμε ανάποδα. Από το τέλος. Και αν προλάβουμε, τότε και μόνο τότε, θα διδάξω την αρχή. Αλλά την 28η Οκτωβρίου, στη γιορτή, οι μαθητές μου θα ξέρουν για την Κατοχή και το Ολοκαύτωμα. Γι' αυτό και τους ανέθεσα εργασίες: πήραν συνέντευξη απ' τους παππούδες τους κι αυτοί τους διηγήθηκαν ιστορίες. Όταν τους παρουσίασα το βιβλίο στην τάξη, δεν έδειξαν μεγάλο ενδιαφέρον. Έτσι κάνουν πάντα, όταν δουν βιβλίο. Μα όταν άρχισαν να το διαβάζουν, έγινε σιωπή. Αυτό συμβαίνει μόνο όταν το κείμενο τους νοιάζει. Σπάνια βέβαια, αλλά συμβαίνει. Και είναι μια σιωπή ελαφριά σαν κουκούλι, που τυλίγει όλη την τάξη. Άκουγαν μία μία τις επιστολές. Κι ύστερα ρώτησαν: κύριε, είναι αλήθεια όλα αυτά;

Και τότε, αποφάσισα να τους πω τι απέγιναν οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης».

Θέλω να πω: το βιβλίο του Σαλτιέλ είναι κομμάτι της ιστορίας της πόλης. Και ακριβώς επειδή εδώ ερανίζονται επιστολές μανάδων στους γιους, το ανθρωπογνωστικό έρμα αντικρίζεται με το ιστορικό βάθος των κειμένων. Είναι ένα βιβλίο που μπορεί να διδαχθεί σε μια σχολική τάξη, μπορεί να διαβαστεί κατά μόνας και μπορεί να ανοίξει μια δύσκολη συζήτηση.
«Χαμογελάω σε όλους, ενώ θέλω να κλάψω», γράφει η Σαρίνα.

Και λίγο πιο κάτω: «Την περασμένη Τρίτη πήγα να πάρω τα ξύλα που είχαμε στο σπίτι της Πατρών Γερμανός. Ήταν εντελώς άδειο, μου είπαν ότι τα πήραν κλέφτες, εγώ είμαι σίγουρη ότι ο κλέφτης είναι ο ιδιοκτήτης γιατί μου συμπεριφέρθηκε με άσχημο τρόπο».

Οι μάνες είμαστε παντού και πάντα το ίδιο. Γκρινιάζουμε, προσπαθούμε να επιβληθούμε. Παίζουμε ψυχολογικά παιχνίδια, για να γίνει τελικά το δικό μας. Αν κάτι μας μαθαίνει η Ιστορία, είναι πως η ζωή δεν προχωρά σε ευθεία γραμμή, όπως νομίζαμε όταν ήμασταν παιδιά. Δυόμισι χιλιάδες χρόνια πολιτισμού μάλλον δε μας δίδαξαν τίποτε. Ο άνθρωπος είναι πολύ επινοητικός, ιδίως όταν πρόκειται να βασανίσει τον συνάνθρωπό του. Αυτό είναι ένα κάτι που το μάθαμε πολύ καλά στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο.

Κι αυτή η πόλη, η πόλη μας, έχει μπει στη σχετική βιβλιογραφία. ■

«Χάρντ» Φάνης «Σοφτ» Ντούρος

Ο Φάνης Ντούρος ανερχόμενος χωρίς βιάση το κοινόχρηστο κλιμακοστάσιο της οικοδομής του γραφείου του επί της οδού Ερνέστ Εμπράρ 13 προκειμένου να επεξεργαστεί τα στοιχεία της υπό διαλεύκανση υπόθεσης «Μούσα».

Φωτογραφία : Άρις Γεωργίου

ΒΙΒΛΙΟ

του ΑΡΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ



Ένα ανοίκειο αίσθημα με διακατέχει καθώς διατρέχω τις σελίδες της αφήγησης του Φάνη Ντούρου. Διότι η όποια – ανεπαρκής κατά τα λοιπά – εξοικείωσή μου με την αστυνομική λογοτεχνία με έμαθε αντίθετα, να αισθάνομαι οικεία στα ανοίκεια περιβάλλοντα του Ντέβον της Άγκαθα Κρίστι, του Λος Άντζελες του Τζέιμς Ελρόι, του Πόρτο Εμπέντοκλε του Καμιλλέρι, της Μονμάρτρης του Σιμενόν. Ανοίκεια λοιπόν – για ανάγνωση αστυνομικού μυθιστορήματος – η οικειότητα που μου προξενεί εμένα, θεσσαλονικιό του κέντρου της Θεσσαλονίκης, η ξενάγηση που μου προσφέρει ο μονόλογος του ιδιωτικού ερευνητή, του ντετέκτιβ Φάνη Ντούρου, που σχεδόν μου απευθύνεται προσωπικά σε πρώτο πρόσωπο.

Γιώργος Οικονόμου
Χωρίς Πάγο
Κέδρος, Αθήνα 2018

Φάνης Ντούρος. Δισύλλαβο όνομα, δισύλλαβο επίθετο. Δεν θα μπορούσε να είναι αλλιώς. Δεν θα μπορούσε να είναι ας πούμε *Βαγγέλης Χατζηκοσμάς* ή *Πασχάλης Σοϊλεμετζίδης*. Ντετέκτιβ γαρ. Το όνομα δεν πρέπει να σέρνεται, πρέπει να ηχεί με κρουστικότητα. Όπως ας πούμε *Bond, James Bond*. Ή κατά τα δικά μας, κατά Γιάννη Μαρή — επίσης δισύλλαβο ψευδώνυμο του Γιάννη Τσιριμώκου — το *Γιώργης Μπέκας*.

Δεν είναι όμως μόνο οι δύο συλλαβές του ονοματεπώνυμου που έχουν το βάρος τους. «Φάνης». Μα φυσικά, με τέτοιο βαπτιστικό είναι προορισμένος ο ντετέκτιβ που το φέρει επαξίως να ρίξει φως — η επιφοίτηση καραδοκεί — να φανερώσει τις σκοτεινές πτυχές του μυστηρίου που είναι δεδομένο πως θα πρέπει να αντιμετωπίσει. Αλλά και «Ντούρος», το οικογενειακό επίθετο. Σκληρός, άκαμπτος, ακατάβλητος, αδιάβλητος, ακαταμάχητος, ανυποχώρητος, όρθιος και ορθός. Έτσι πρέπει να είναι, και *φάνης* και *ντούρος*, ο πρωτοπρόσωπος ντετέκτιβ αφηγητής, ο κεντρικός ήρωας της ιστορίας.

Η οποία ιστορία έχει κι άλλους ήρωες, πώς αλλιώς θα μπορούσε να είχε οικοδομηθεί εξάλλου. Κατά την προσωπική μου αίσθηση ελάσσονες, με την έννοια ότι πουθενά σε όλη την αφήγηση κανείς τους και ποτέ δεν επισκιάζει την προσωπικότητα του αφηγητή ντετέκτιβ. Ούτε καν το θύμα της δολοφονίας από την οποία και εκκινεί ο μίτος της αφήγησης. Η εν ζωή ζωηρή και μετά θάνατον μοιραία *Αμαλία Μούσα*, στης οποίας το ονοματεπώνυμο άλλη μία φορά λανθάνουν υποσυνείδητες — ή και συνειδητές (να τον ρωτήσουμε) — αναγωγές του συγγραφέα. «Αμαλία», ένα όνομα αρκούντως πριγκιπικό, αλλά και «Μούσα» — πιο κοντά στις Εννέα Μούσες και στη δυναμική τους για έμπνευση ποικίλων κατευθύνσεων δεν γίνεται.

Ο τριανταπεντάρης ιδιωτικός ερευνητής Φάνης Ντούρος προέρχεται από μια μεσοαστική οικογένεια του κέντρου της Θεσσαλονίκης, πήγε γυμνάσιο και λύκειο στην οδό Ικτίνου, σπούδασε νομικά στο Αριστοτέλειο. Δεν θα το περιμέναμε να έχει επιλέξει την καριέρα του ντετέκτιβ και μάλιστα στη Θεσσαλονίκη. Το έπραξε όμως. Κάποιοι εξάλλου κάνουν αυτή τη δουλειά, γιατί όχι και αυτός. Κινείται καθημερινά ανάμεσά μας, με ακρίβεια σε όλα τα σημεία της πόλης που αποτελούν και δικές μου διαδρομές, και κατά τούτο ακριβώς μου δημιουργείται το αίσθημα του



6 Μαΐου 2019. Ο Γιώργος Οικονόμου νηφάλια και καρτερικά εγκλωβισμένος στο ασανσέρ («για δολοφόνους») της Ερνέστ Εμπράρ 13 όπου διατηρεί το γραφείο του ο «Φάνης Ντούρος».

Φωτογραφία : Άρις Γεωργίου

ανοίκειου για αστυνομικό μυθιστόρημα, κατά το μέγεθος της δικής μου εξοικείωσης με τους συγκεκριμένους τόπους και χώρους. Περιφέρεται στα Άνω Λαδάδικα όπου και το γραφείο του, σταματάει στο στενοσόκακο Ερνέστ Εμπράρ (που σας προσκαλώ να αποσβολωθείτε από τη λατινική ορθογραφία του γαλλικού ονόματος επί της πινακίδος της οδού), δράττεται της ευκαιρίας για να μας υπενθυμίσει την ιστορία του φραγκομαχαλά, βραδυπορεί επί της Ερμού με προοπτική την εκκλησία της Αγίας Σοφίας, κατεβαίνει στην Τσιμισκή, μνημονεύει το ξενοδοχείο City επί της Κομνηνών, συναντά τον φίλο του τον Βλαδίμηρο στην Αριστοτέλους, εκεί όπου κάνει πιάτσα ο χειμωνιάτικος σαλεπιτζής, καταλήγει στο σπίτι του στον πεζόδρομο της Γεωργίου Σταύρου. Σχολιάζει επικριτικά τα χαρακτηριστικά της τυπικής διάταξης των νεόκτιστων πολυκατοικιών και διαμερισμάτων. Δίνει ραντεβού στη γωνία Τσιμισκή και Αγίας Σοφίας ή χασομεράει στον περίβολο της εκκλησίας επί της Μακένζυ Κίνγκ. Πίνει ποτάκι σε καφέ της Ζεύξιδος μαζί με έναν εκ των χαρακτήρων της πλοκής που δεν θα σας πω ποιον, να μη χαλάσω το σασπένς. Τοποθετεί τα γραφεία της εφημερίδας του δημοσιογράφου συζύγου, και πλέον χήρου του θύματος της δολοφονίας, πολύ κοντά στη γωνία Τσιμισκή και Αγίας Σοφίας. Σε ποια να πάει το μυαλό μου, στον *Ελληνικό Βορρά* μέχρι το 1986 ή στη *Μακεδονία* μέχρι κάπως αργότερα. Περιγράφει τον μεγαλοδημοσιογράφο Γιαλούρο με τρόπο που ακόμη και συγκεκριμένες φυσιογνωμίες του συγκροτήματος Βελλίδη να μου έρχονται στον νου. Κατεβαίνει χαμηλότερα, στην Προξένου Κορομηλά, όπου τοποθετεί την μπουτίκ της εν ζωή ζωηρής Αμαλίας Μούσα. Κυριολεκτικά εικονοποιώ φυσιογνωμίες που διασταυρώνω καθημερινά, καθώς παλιότερα εγώ ο ίδιος επιμελήθηκα ανακαινίσεις τουλάχιστον πέντε ή έξι τέτοιων καταστημάτων για τις αντίστοιχες κυρίες που τα διαχειρίζονταν. Σταματάει για έναν καφέ, του οποίου φροντίζει να υπενθυμίσει τη σωστή σύσταση, στο μικρό καφέ της Βογατσικού, και «χώνεται» για να αντλήσει πληροφορίες στην κουβέντα παρευρισκομένων χαβαλετζήδων νεαρών που του ομολογούν ανομολόγητες δραστηριότητες που προσωπικά δεν θέλω να πιστέψω, αλλά πάλι λέω, «πού ξέρεις τι γίνεται γύρω μας, στη μικρή μας πόλη, εξάλλου και ο φόνος που εξιχνιάζεται εδώ δεν έγινε;». Με την ευκαιρία της κηδείας του θύματος μας ξεναγεί στην Αχειροποίητο της οποίας εξαίρει την αξία ως μνημείου της παγκόσμιας κληρονομιάς της Unesco, πληροφορώντας ταυτόχρονα τον εξωθεσσαλονίκειο αναγνώστη για την παλιά στάθμη της πόλης στην οποία είναι χτισμένη. Δίνει στον εαυτό του την ευκαιρία να εκδηλωθεί — και δικαίως — ως επικριτής της μικρονοϊκής θρησκοληψίας των εκκλησιαζόμενων «πιστών», και δράττεται κάθε δυνατής ευκαιρίας για να αυτοστοιχειοθετηθεί ως λάτρης της «σωστής» μοντέρνας μουσικής, ως οπαδός του βινυλίου, ως χατζηδακικός περισσότερο απ' όσο ό,τι άλλο στο ελληνικό τραγούδι.

Ο Φάνης Ντούρος συναντά, προσεγγίζει, ερευνά, περιγράφει τα πρόσωπα που συνθέτουν το τοπίο του δράματος (η Ηλέκτρα και ο Οιδίπους δεν είναι αμέτοχοι), φροντίζοντας να τους αποδώσει χαρακτηριστικά που «αξίζουν» σε κάποιο βαθμό τις συνέπειες της έκβασης. Δεν είναι τυχαίο ότι η Μούσα ήταν ζωηρή. Ούτε ότι ο ταλαντούχος φωτογράφος της εφημερίδας έχει ακροδεξιές απόψεις. Ούτε ότι ο καθηγητής πανεπιστημίου, πατέρας του εν λόγω χαρακτήρα, είχε λερωμένη τη φωλιά του από πληθώρα εξωσυζυγικών παρεκτροπών. Η ηθική και η πολιτική ορθότητα συμπορεύονται με τον Φάνη Ντούρο ή μάλλον ο ίδιος συντάσσεται μαζί τους. Η Αρετή και η Κακία παρακολουθούν την αφήγηση και προσανατολίζουν τη σκέψη και την πορεία του. Δεν χάνει ευκαιρία να τοποθετηθεί κάποιες φορές ως αυθεντία, αλλά πιο συχνά να αμφιταλαντευτεί κοντύτερα στη δικαιοσύνη από ό,τι στην εκδίκηση, κοντύτερα στις οικογενειακές αξίες απ' ό,τι στις εναλλακτικές, κοντύτερα στην αποχή από τις καταχρήσεις παρά στις ενδοτικές αδυναμίες. Όπως κάθε σωστό ντετέκτιβ, οι πειρασμοί του αλκοόλ και του τσιγάρου τον πολιορκούν και ενίοτε τον καταβάλλουν, πάντα όμως επιστρατεύει νηφαλιότητα και ήθος για να διατηρηθεί στον σωστό δρόμο. Ο Φάνης Ντούρος, τον οποίο προσκάλεσε ευγενικά ο αστυνομικός Νίκος Παππάς (τι όνομα κι αυτό !), το φιλαράκι του από τα παλιά, να συνδράμει τη Γενική Ασφάλεια στην εξιχνίαση του εγκλήματος της Μούσα, αποδέχεται την τιμή και την πρόκληση και, σε όλη τη διάρκεια της αφήγησης, υιοθετεί ευπρέπεια και εκτίμηση απέναντι στο έργο της Ελληνικής Αστυνομίας, της οποίας πάντως τη δουλειά μάλλον ο ίδιος κατορθώνει να ολοκληρώσει. Από την αρχή μέχρι το τέλος της αφήγησης, ο νέος ιδιωτικός ερευνητής που έχει σπουδάσει νομικά μας ξετυλίγει το νήμα παραθέτοντας περιστατικά με περίσκεψη και κυρίως με φρασεολογία που συνάδει περισσότερο με αναφορά αστυνομικού δελτίου παρά με συντετμημένο ιδίωμα του δρόμου. Δεν λέει, ας πούμε, «μπήκε σπίτι», παρά προτιμά το «εισήλθε στην οικία». Δεν λέει «έμενε σε κοντινό προάστιο», αλλά «διέμενε σε όμορο Δήμο». Δεν λέει «για δυο χρόνια είχα μείνει μόνος», αλλά «διήγα εργένικη ζωή τα τελευταία δύο έτη». Δεν λέει «φαστφουντάδικο», παρά λέει «ταχυφαγείο». Ως ερευνητής είναι μεθοδικός. Υπενθυμίζει κατά καιρούς στον εαυτό του πως τα πάντα βρίσκονται μπροστά του και ότι αρκεί να προβεί στους σωστούς συσχετισμούς για να καταλήξει συνδυαστικά στη λύση. Έχει, όμως, τα μάτια του τετρακόσια για τη στιγμή που η τύχη θα του ξεδιπλώσει την πτυχή που αποκαλύπτει. Δεν την προσπερνά όταν εμφανίζεται και ενεργεί αστραπιαία πριν προλάβει να εκδηλωθεί η ανάγκη να επιστρατεύσει τη σκληρότητα που προοιωνίζεται το επίθετό του. Τότε ο Φάνης Ντούρος θριαμβεύει. Καθώς μάλιστα είναι εργένης (γιατί, κατά τη γνωστή συνταγή, έχει πρόσφατα υποστεί έναν οδυνηρό χωρισμό, αλλά και διότι πρέπει να είναι διαθέσιμος για το ενδεχόμενο μιας καλής τύχης κατά την εξέλιξη της πλοκής), να και το τηλεφώνημα της ελκυστικής γραμματέως ως από μηχανής επιβράβευση μετά τη διαλεύκανση του μυστηρίου. Τη συνέχεια του οποίου τηλεφωνήματος η αφήγηση αφήνει να αιωρηθεί υπαινικτικά, επιμένοντας περισσότερο στον «σοφτ» χαρακτήρα του ήθους και της ορθότητας του Φάνη απ' ό,τι στον «χαρντ» του Ντούρου.

Ο Φάνης Ντούρος, ως ντετέκτιβ της Θεσσαλονίκης, δοκιμάζεται για πρώτη φορά σε υπόθεση εγκλήματος. Ο Γιώργος Οικονόμου, ως συγγραφέας από τη Θεσσαλονίκη, δοκιμάζεται για πρώτη φορά σε «αστυνομικό». Περιμένουμε τις εξελίξεις. Αμφοτέρων. ■

των
ΓΙΑΝΝΗ Δ. ΒΑΝΙΔΗ
Φωτογράφου
ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ
Συγγραφέα, εκδότη-διευθυντή του περιοδικού Εντευκτήριο

Καίτη Στεφανάκη

Γεννήθηκε το 1951 στο Ρέθυμνο. Από το 1989 ζει στη Θεσσαλονίκη.
Σπούδασε ιστορία της ευρωπαϊκής τέχνης στο Πανεπιστήμιο της Χαϊδελβέργης, με διδακτορική διατριβή στη βυζαντινή εικονογραφία.
Επιμελήθηκε εκθέσεις Ελλήνων και Γερμανών καλλιτεχνών σε Γερμανία και Ελλάδα, καθώς και τις καλλιτεχνικές εκδηλώσεις της γερμανικής συμμετοχής στην Πολιτιστική Πρωτεύουσα «Θεσσαλονίκη 1997».
Δίδαξε γερμανική γλώσσα στο Ινστιτούτο Goethe Θεσσαλονίκης [1989-2010].
Έχει μεταφράσει κυρίως καταλόγους εικαστικών εκθέσεων και άρθρα περί διδακτικής ξένων γλωσσών.
Στη λογοτεχνία πρωτοεμφανίστηκε, σαν ώριμη από καιρό, το 2013, με διήγημά της στο περιοδικό *Εντευκτήριο*. Δύο χρόνια αργότερα εξέδωσε το βιβλίο *Όζα ροζ: Μικρά πεζά*. Πρόκειται για 13 αυτοτελείς ιστορίες χαμηλόφωνης αφήγησης και υποβλητικής αίσθησης για τις ερωτικές αναμνήσεις, το σώμα που θυμάται, τα υπαρξιακά τραύματα, τα δυσδιάκριτα τραύματα και τις μεγάλες απώλειες αγαπημένων και προδομένων, τα ειπωμένα και τα ανείπωτα...
Οι χαρακτήρες του βιβλίου διαμορφώνουν τα βασικά χαρακτηριστικά τους από τα κομμάτια των ανθρώπινων σχέσεων που μπορούν να αντέξουν και να εξευμενιστούν από τον χρόνο. Πρόκειται για χαρακτήρες που επανέρχονται πάντα σε κάτι ανολοκλήρωτο και ανερμήνευτο, ακροβατώντας ανάμεσα στο υπονοούμενο και στο απωθημένο. Κάθε ερωτική ιστορία δεν αποτελεί μόνον τον ιστό της συλλογής αλλά κυρίως στιγματίζει την αφήγηση των ηρώων, την ανάγκη τους για επαφή. Είναι μία σειρά από βαθιά μυστικά και φορτία που πρέπει να βρουν τον δρόμο τους προς την αλήθεια, μέσα από μια αφοπλιστική δικαιοσύνη και συγχρόνως με ένα τρυφερό βλέμμα, αυτό που διακρίνει όλες τις εκ βαθέων εξομολογήσεις.
Μολονότι αρκετά από τα πεζά αυτά δεν στερούνται δραματικού περιεχομένου, όλα έχουν γραφεί με φιλοπαίγμονα διάθεση, ως ασκήσεις επιβίωσης επί χάρτου. Τα χαρακτηρίζουν επίσης: αφηγηματική οικονομία· απουσία επιτηδευμένης «λογοτεχνικότητας»· συγκρατημένο πάθος συνδυασμένο με υποδόριο χιούμορ και οξύ αυτοσαρκασμό· αριστουργηματική ψυχαναλυτική πλοκή· ένας τόνος εξομολογητικότητας και μια καλοδουλεμένη «προφορικότητα», η οποία σχεδόν επιβάλλει να διαβάζονται μεγαλόφωνα, προσφέροντας στον αναγνώστη αυτό που ο Δ. Ν. Μαρωνίτης αποκαλούσε «ακροαματική απόλαυση». Συχνά, η αφήγηση μας δίνει μόνο τα βασικά στοιχεία της πλοκής, αφήνοντάς μας να συμπληρώσουμε τα κενά και να ανακαλύψουμε όσα δεν λέγονται — έτσι, η ανάγνωση μετατρέπεται κατά τόπους σε διερεύνηση.
Πεζά και ποιήματά της έχουν δημοσιευθεί στα περιοδικά *Εντευκτήριο* και *Θεσσαλονικέων Πόλις*, καθώς και στο διαδίκτυο: www.eyelands.gr, http://entefktirio.blogspot.com, http://ppirinas.blogspot.gr, http://yannisvaitsaras.blogspot.gr
Διακρίθηκε σε λογοτεχνικούς διαγωνισμούς της ιστοσελίδας Eyelands [Ιστορίες για την Ελλάδα, 2012: Ποιητικό Ημερολόγιο, 2013: Έρως και κρίση, 2014]. ■

Κριτικογραφία

— Τάνια Βοσνιάδου, «Όζα ροζ, όχι κόκκινη», *Εντευκτήριο*, τχ. 107, 2015
— Θανάσης Νιάρχος, «Μυστική συμφωνία, βαθιά στο υπόγειο της μνήμης», *Τα Νέα / Βιβλιοδρόμιο*, 29.8.2015
— Φώτης Μισόπουλος, «Δια-κείμενο και φιλοσοφίες διαφοράς: Αμφισημία και δια-φυλικότητα στη λογοτεχνία ψυχικών δομών. Η γραφή της Καίτης Στεφανάκη», http://gnomikilkis.blogspot.com, 5.2.2015
— Βασίλης Χατζηβασιλείου, «Μες στον βαθύ ουρανό / Κάθε βουνό κι η υπογραφή του», https://entefktirio.blogspot.com, 16.6.2016
— Άκης Παπαντώνης, «Λογοδοτώντας στην απώλεια», *Εφημερίδα των Συντακτών*, 26.9.2016
— Κέλλυ Πάλλα, [*Όζα ροζ*], *Οδός Πανός*, τχ. 170, 2016
— Εύα Κουκή, [*Όζα ροζ*], *Εξώστης*, Αύγουστος 2016



Καίτη Στεφανάκη



Η Εταιρεία | Εταίροι

ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ
ALUMIL ΜΥΛΩΝΑΣ Α.Ε.
ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ ΣΤΑΥΡΟΣ
ΒΑΓΙΩΝΑ ΑΡΓΥΡΗ
Ν. ΓΛΕΟΥΔΗΣ ΚΑΒΕΞ Α.Ε.
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
CPL HELLAS A.E.
ΕΛΛΑΚΤΩΡ ΑΕ
ΕΞΑΡΧΟΥ ΘΑΛΕΙΑ
EURIMAC A.E. (ΖΥΜΑΡΙΚΑ ΜΑΚΒΕΛ)
Κ. & Ν. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ Α.Β.Ε.Ε.
ΖΑΝΑΕ Α.Ε.
FIBRAN A.E.
INTERPLAST A.E.
ISOMAT A.B.E.E.
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗ ΜΑΓΔΑ
ΚΤΗΜΑ ΓΕΡΟΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
ΚΤΙΡΙΟ-ΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
Α. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ Α.Ε. – INART
ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ
ΜΕΒΓΑΛ Α.Ε.
METRON AUDITING - ΟΡΚΩΤΟΊ ΕΛΕΓΚΤΈΣ ΛΟΓΙΣΤΈΣ
Α. ΜΠΟΥΜΗΣ ΚΑΙ ΣΙΑ Ε.Ε
ΜΠΟΥΤΑΡΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ
ΞΑΝΘΑΚΗΣ Α.Τ.Ε.
ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ ΜΑΡΚΟΣ
Ε. Γ. ΠΑΣΣΙΑΣ Α.Β.Ε.Ε.
PELOPAC A.B.E.E
ΣΑΡΑΝΤΗ ΛΟΥΚΙΑ
ΣΤΕΦΑΝΟΥ Α.Ε.
TOR HOTEL GROUP ΤΟΡΝΙΒΟΥΚΑΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ
ΤΡΑΜΠΟΥΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΦΛΩΡΕΝΤΙΝ ΤΖΕΚΗΣ
ΑΦΟΙ ΧΑΪΤΟΓΛΟΥ ΑΒΕΕ
ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ & ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόΛΙΣ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ - ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ – ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ – ΓΡΑΜΜΑΤΑ – ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ – ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ
ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ – ΘΕΑΤΡΟ – ΜΟΥΣΙΚΗ – ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ – ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ – ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ – ΒΙΒΛΙΑ

ΓΙΝΕΤΕ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΗΣ
Ετήσια συνδρομή 30 € (4 τεύχη)

Παραγγελία ατομικής συνδρομής

Επιθυμώ να γραφτώ συνδρομητής στο «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη) πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή μου από το έτος: ....

Όνομα / Επώνυμο (παρακαλούμε συμπληρώστε με κεφαλαία)

Επωνυμία εταιρείας ή οργανισμού

Οδός και αριθμός Περιοχή / Τ. Κ. / Πόλη

Επάγγελμα e-mail

Τηλέφωνα Α.Φ.Μ. Δ.Ο.Υ.

Παραγγελία συνδρομής για δωρεά

Επιθυμώ να χαρίσω μια συνδρομή του «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη), πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή από το έτος: ....

Στοιχεία του παραλήπτη:	Στοιχεία δωρητή:
Όνομα	Όνομα
Επώνυμο	Επώνυμο
Επωνυμία εταιρείας / Οργανισμού	Επωνυμία εταιρείας / Οργανισμού
Διεύθυνση	Διεύθυνση
Τ. Κ. / Πόλη	Τ. Κ. / Πόλη
Τηλέφωνα	Τηλέφωνα
e-mail	Α.Φ.Μ. / Δ.Ο.Υ.

Θα πληρώσω με έμβασμα ή κατάθεση που θα κάνω σε:
☐ Τράπεζα Πειραιώς, Αρ. Λογ/σμού: 5237 – 011001 – 350 IBAN: GR71 0172 2370 0052 3701 1001 350
☐ Τράπεζα Eurobank, Αρ. Λογ/σμού: 0026.0206.14.0200970463 IBAN: GR3602602060000140200970463
☐ Τράπεζα Ε.Τ.Ε., Αρ. Λογ/σμού: 210/481137-20 IBAN: GR53 0110 2100 0000 2104 8113 720)
☐ Επιθυμώ απλή απόδειξη ☐ Θα πληρώσω με ταχυδρομική επιταγή ☐ Επιθυμώ τιμολόγιο

Στο έντυπο το οποίο θα συνοδεύει τα αποστελλόμενα τεύχη επιθυμώ να αναγράφεται:
Το τεύχος αυτό είναι μια δωρεά του κυρίου ή της κυρίας ή της εταιρείας: ____________________
(Συμπληρώστε το όνομα που επιθυμείτε να αναγραφεί)

ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΤΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΦΟΡΜΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ
ΚΑΙ ΣΤΕΙΛΤΕ ΤΗΝ ΤΑΧΥΔΡΟΜΙΚΑ ΣΤΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΟΥ ΑΝΑΓΡΑΦΕΤΑΙ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ

ή ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΑ ΣΤΗΝ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ info@peebe.gr



ΑΠΑΝΤΗΤΙΚΟ ΔΕΛΤΑΡΙΟ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
Β. ΕΛΛΑΔΟΣ
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mail: info@peebe.gr



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

www.peebe.gr



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ISSN 1108-5452

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΈΩΝ ΠΌΛΙΣ
ΙΟΥΝΙΟΣ 2019
68